

مالك الحزين وحلم ليلة شتاء

د. عبدالحميد ابراهيم

ـ ١ ـ

«إمبابة ، ايتها السيدة الحزينة الفاجرة
انت سكران
كلا ، انت مجروح .»

ويقف مالك الحزين على الجداول التي جفت ، والغدران التي غاضت ، ويفضفض عن جراحه .

ـ ٢ ـ

عشرون عاما مضت على هذه الذكريات ، تمر في حلم ليلة شتاء ، يغفو يوسف النجار ، او مالك الحزين فهما سيان ، والمساء ينشر ظلاله الاولى ، والشمس وراء الغيوم ، مابين طرفة عين وانتباهتها يغير الله حالا بعد حال ، انه يفتح عينيه مع ضوء الفجر «كانت الليلة تنقضي ، والهدوء يتراجع ، كما تتراجع الاحلام» .

ـ ٣ ـ

تلك هي الجملة الاخيرة في الرواية ، وهي مفتاح سرها ، فالرواية حلم ، ولكنه ليس مثل كل الاحلام ، هو ليس كابوسا يفزع صاحبه عقب اكلة دسمة ، فيتخلص منه بالادوية والمهدئات ، وهو ليس حلم ليلة صيف يمثل نوبة عارضة تزول مع زوال الظلام انه حلم اقوى من الحقيقة . ان إمبابة خلال عشرين عاما ، ليست هي مجرد ذكريات ، يرويها يوسف النجار بل هي وجود يمثل الحقيقة وغيرها يمثل الزيف «كلا ، لم يكن سحرا» تلك جملة يرددها الامير عوض الله في نهاية الرواية وهو يرى المقهى يرحل امام عينيه «خفيفا ، كأنه سحابة تنبض بالالوان والظلال» .

ـ ٤ ـ

يقف مالك الحزين في النهاية على الشواهد والطلول ، ولكن لالينعاها الى الابد ، بل ليعلن انها قد تحولت الى اساطير ، تتحدى الموت والزوال «شيوخ إمبابة ، الشيخ منهم طوله شبران ولحيته طولها شبر من القش الذهبي الناعم الاحمر والاخضر والاصفر يعششون هناك بين اغصان الكافورة الكبيرة العاليه . يصدرون الجلبة الخفية وهم يزقزقون مثل العصافير الهرمة . ويقفزون من غصن الى اخر ، بجلاليبهم القصيرة . التي تكشف عن سراويلهم الداخلية الدمور . وسيقانهم القصيرة المعوجة . يقرضون الاوراق . ويتهامسون باسرارهم الصغيرة الخشنة التي يدارونها في ذقونهم الملونة المرسلة . يضحكون كأنهم يشخرون . ويبولون على الاحفاد واثناء الطريق» .

ـ ٥ ـ

اما العالم الخارجي الذي بدا يزحف فهو عالم زيف يقاومه أهل الحارة . فتحت عنوان «معركة رأس العجل» لايتحدث ابراهيم اصلان عن معركة حربية او موقعة تاريخية وانما يتحدث عن موقعة من حي امبابه بعاداته وتقاليده ، وبين العدو الخارجي الذي يريد ان يطيح بهذه العادات . المسألة ليست مسالة مظاهرة ، او تدخل حكومي ولكنها اهم من ذلك ان القنابل والدخان والروائح الكريهة والحجارة والغبار لاتنم في وصفها عن اشياء حقيقية . بقدر ما نرمز الى العالم الخارجي الذي يمثل الخطر الحقيقي ، وان تشبث الشيخ حسنى بعصاه ، او كما يقول المؤلف «رجوع الشيخ الى عصاه» ماهو الا دفاع عن الكيان .

وتنجلي المعركة عن دماء وقتلى وجرحى ومدافع ورصاص وبقايا قنابل ، ولكن البيضة التي كانت في جيب الشيخ حسنى ، والتي سرقها من جارته ، لاتزال سليمة لم تكسر .

ـ ٦ ـ

المسألة ليست مسألة بيضة ولايحزنون .

بل هي مسألة حارة ، وجودها هو الحقيقة وغيرها هو الزيف . فاطمة لاتخلع ملابسها بعيدا عن امبابه ابدا (ص ١٠٥ . ويوسف النجار يعود من وسط البلد ، عقب المظاهرات فيجد عالمه الحقيقي في امبابه . ان المظاهرات والهتافات والناس الذين اشتركوا فيها من طلبة وممثلين وممثلات ، ان كل ذلك يمر سريعا امامه ، وكأنه شريط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سينمائي يتفرج عليه ، وان حي امبابه مشغول بوجوده الخاص ، وكأن كل مايحدث في وسط البلد انما ينتمي لعالم اخر ، فيصيح قائلا «ملعون ابو الناس وابو اثار النوم التي في عيونهم . وملعون ابو المسرح والممثلين والممثلات وملعون ابو صديقتك وخطيب صديقتك وملعون ابو منصور وفياض وفتحي وقاسم وعبدالقادر وعبدالفتاح وخليل ، وملعون ابو هابلد وملعون ابو كم كلكم» . (ص ٧٥) .

ـ ٧ ـ

كل الحارة اذن جميله في عين مالك الحزين . التبذل السرقة ، المكائد ، الضحك على الناس ، الجنس ، المطبات المؤامرات ، انه يقف على الاطلال ، وكل ذكرى من الحبيب جميلة ، حتى لو كانت روث بهيمة كما يقول الشاعر القديم .

ـ ٨ ـ

نحن اذن امام سلوكيات الحارة ، بكل مافيها من خير وشر ، ولكنها سلوكيات ترسبت على مدى اجيال ، واكتسبت قدرا من الحكمة ، لايتوافر في الكتب ، او في ادمغة المثقفين ، نصبر على العجولين والمتهورين ، ونتسامح مع المخطئين ، ونملك موازين شتى ، ومقامات كثيرة ، ونرد المنحرفين بطريقة مسالمة تتخذ سلاحها من الالقاب والسخرية ، قدري يعاشر الانجليز فترة ، فيتخلق بأخلاقهم ويعتبر ان اولاد البلد همج . ولكنه طيب القلب في داخله . يسخرون منه ويلقبونه بقدرى الانجليزي ، وتضعه الرواية في مواقف ، يكشف منها في النهاية ان الاخلاق الانجليزية لاتنفع وقت الزنقة (ص ١٠٢) .

ـ ٩ ـ

ولكنها لاتتسامح مع المال الحرام ، ولاتخدع بالمظاهر المتعجرفة ، طوبى للبسطاء ، اما المتكبرون المتعجرفون ، فهم الخطيئة الكبرى . الهرم الكبير يتاجر في المخدرات ، هو معلم كبير ، يثير الضجيج والعجيج ، ولكن طظ ، الحارة لاتخدع بهذه المظاهر ، انها تملك مصفاه تاريخية ، تميز بين الخبيث والطيب ، ابدا لن يتسلل الهرم الكبير الى قلوب البسطاء ، ويظل بينهم شيئا شاذا وان كان مخيفا ، وتأتي نهايته بطريقة درامية وعلى يد «سليمان الصغير الذي اضاع الهرم الكبير» ، وهو عنوان في الرواية يوحي بان الله يضع سره في اضعف خلقه كما يقول البسطاء ، وتأتي النهاية غير مفتعلة ، وكأنها غير مقصودة من سليمان الصغير ، ولكنها حكمة الله هي التي تدبر كل شيء وما نحن الا ادوات لها . ولكنها لن تضل طريقها ، ان الهرم الكبير بعد تلك الصدفة غير المدبرة بينه وبين سليمان الصغير «ذهب يجري كالقاطرة وهو يعوى ويخبط في جدران الطريق» (ص١٣٩) .

ـ ١٠ ـ

طوبى للبسطاء والغلابة ، والويل كل الويل للمعلمين

ولكن المصيبة تكمن في ان الحارة تتقبل تقسيم غلابة معلمين ، وكأنه شخص طبيعي . مسطر في اللوح المحفوظ ، الغلابة يسيرون في فلك المعلمين . ولايتدخلون فيما هو مسطر على الجبين ، فقط يكتفون بالامثلة الشعبية التي تنجح في هدوء على تلك الاوضاع «الغدر لما احتكم صبح الامان بقشيش والندل لما حكم يقدر ولايعفيش» .

يسكت الغلابة ويتآمر المعلمون ، ويضيع المقهى للابد

ولكن بعد ان تمت المأساة ، ونجحت المؤامرة وحيكت نصولها تماما ، يثور عبدالله الغلبان في النهاية ، وبطريقة فجائية ، فيحطم رأس المعلم ويدرك ان هذا سهل ، وان كان قد خدع من قبل «ادرك ان ضرب دماغ اي معلم اخف من اي شيء ، اخف من الشغل ، اخف من تلبية طلبات الزبائن ، او تسليك البواري ، اخف حتى من عدم الشغل» . (ص ١٣٤) .

لقد خرج عبدالله الغلبان على نسيج الحارة ، ولكنه الخروج الذي لايفيد فقد جاد بعد ان تمت المأساة ، ونال الخارج جزاءه ، واصيب بالجنون «وخرج عبدالله وهو يهلوسن بالكلام . واتجه الى شارع السوق ، وهو مازال يقبض على المبرد الحديدي المسنون» .

وتبقى الحارة خالدة ، تفرض نسجها بخيره وشره على الجميع ويتوقف كل واحد بعد مصير عبدالله ، عن الخروج على الخيوط المتشابكة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١١ ـ

ربما كان حب المؤلف يجعله يتقبل الحارة كما هي والحب اعمى يجعل صاحبه يرى القبح جمالا ، ولايفكر في معارضة المحبوب ، فيقبله كما هو ، وضرب الحبيب كأكل الزبيب نحن امام حارة لايدرك ابنها عيبا من عيوبها ويتقبلها كما هي ، حتى في نسيجها الصارم القاتل .

ومن هنا كانت حارة يوسف النجار مغلقة على نفسها تنظر الى العالم الخارجي نظرة ريبه ، تقاوم رياح التغيير ، تخلو من نفس الجيل الجديد ، تندرج طبقة المعلمين والمثقفين في النسيج العام . لايفكرون في تحويره او تطعيمه ، حتى الاولاد او الجيل الجديد ، لايحملون الجديد ، وانما يجتمعون في النهاية ، وبغرزية تخلو من التساؤل ، فيقاومون مدن العالم الخارجي ، ويدافعون عن كيان الحارة ، الذي يتقبلونه عن الاباء والاجداد ، ويرضخون له دون تفكير .

ـ ١٢ ـ

ظل يوسف النجار طيلة الرواية ، يحدثنا عن كتاب سيكتبه وينتقى الاحداث ، سيكتب عن هذا ولايكتب عن ذاك ، وتنتهي الرواية والكتاب لم يكتب .

اما الرواية التي بين أيدينا (مالك الحزين) فهي ليست كتابا من وضع يوسف النجار، او مالك الحزين. او ابراهيم اصلان، او غيرهم من مؤلفي الروايات، ومختلقي الحكايات. تخضع لانتقاء الاحداث، وترتيب مجرياتها، وحبك عقدتها، ورسم ابطالها انها رواية من وضع الحارة، مؤلفوها هم الشيخ حسني، وعم عمران، وقدرى الانجليزي، والمعلم رمضان، وقاسم افندي، وعبدالله القهوجي. وسليمان الصغير، والجاويش عبدالحميد، والمعلم صبحي، والمعلم عطية، وحنفي اللبان، والحاج خليل. وعبدالخالق الحانوتي، وسيد طلب الحلاق، وزين المراكبي. وفاطمة، وشوقي، وفاروق، والامير عوض الله. وحسنة بائعة الجرائد، وحسين عبدالشافي، وعم مجاهد، وجابر البقال، والخواجة، والريس عبدالباسط، وحمادة الابيض، والحاج عوض الله، والحاج محمد موسى، وعشرات الاسماء، يشكلون بطلا واحدا، يجتمعون على المقهى، ويتقابلون في الوسعاية، ويمارسون حياتهم بعفوية دون انتقاء للاحداث، وترتيب لمجريات الامور.

ان ابراهيم اصلان ليس مؤلفا، بمعنى انه صانع الاحداث وملفق الاكاذيب، بل هو وسيط، تقمصته روح الحارة، فنطق في لحظة حلم بما عليه، فكل شخصية من تلك الشخصيات، لاتقدم بالطريقة الروائية، التي تحرص على تحديد الملامح، وتطور الحدث، واصطناع البطولة، انها تأتي امامنا عفوية او تمارس سلوكها بتلقائية، وكأنها مدفوعة بروح الحارة، وغريزة الجماعة.

ولكننا امام بطولة من نوع جديد، ليست مستمدة من المآسي الاغريقية، او من مؤلفات شكسبير، انها بطولة متواضعة، لاتدعى المعجزات، او تغيير عجلة التاريخ، هادئة تصنع حياتها، او تصنع لها حياتها، دون جلبة او ضوضاء، ولكنها في النهاية، ودون ان تدري تصنع شيئا لسنا نسميه «بطولة» فلاشيء اضر بهذه الرواية من اصطناع الفاظ المثقفين. انها رواية تجرى على طبيعتها، حتى نجد انفسنا في النهاية، وقد تشكلت امامنا «نجاح لاتقل بمقاييس الحارة عن ابطال الروايات العالمية، وربما كانت كلمة «نماذج» ايضا تمثل الضرورة التي نستمدها من كتب الثقافة، فالحارة بعد لم تخلق الفاظها ومصطلحاتها.

فقدرى الانجليزي مثلا يمثل «نموذجا» يعارض به المؤلف نموذج عطيل ولكنه النموذج الذي تصنعه الحارة، ولاتصنعه كتب المثقفين، يبدو متكبرا على اهل الحارة، اتصل بالانجليز واجاد لغتهم، وقرأ اعمال شكسبير، وكان يمثل امام الانجليز دور عطيل امام ديدمونه، لقبوه بلانكليزي، لا لانه يجيد اللغة الانجليزية، بل لانه كان يتخلق باخلاق الانجليزية، اصابته المأساة كما اصابت عطيل. ولكن بطريقة ساخرة، فقد حلت به اللعنة، وتسربت الى داخله بوادر الغيرة، حين طلبت منه زوجه لحمة راس، من عند زغلول صاحب السمين، انه يكره زغلول لانه يغازل النساء، ويخشى ان زوجه «ام عبده» تميل اليه. فادعى ان لحمته مقرفه، وانه سيذهب بنفسه الى المذبح لكي يحضر لحمة الراس، ولكن اللصوص يسرقون منه رأس العجل. ولايتركون له الا اذنه، ثم يكتشف ان رأس العجل عند زغلول فيزداد هياجه، ويتذكر قصة عطيل «كان كاسيو الجبان هو زغلول، وام عبده هي ديمونه. والمنديل المضبوط هو رأس العجل والعلامة على طرف المنديل هي الاذن المقطوعة».

وبلغت المأساة داخل قدرى ذروتها، ولكن بطريقة ساخرة، وبأسلوب شعبي «اختفت اللمعة من عينيه، ولم يعد راغبا في التطلع مباشرة الى اي عين تصادفه، ولم يعد يطلب لنفسه طعاما او كوبا من الماء، ولاحظ ان معدته لم تعد منتظمة، كان يكثر من اخراج الرياح، ويعض على شفته السفلى ويفتح الحنفية لكي يداري بصوت الماء على الضجيج الذي يعمله الاسهال، وهو يجلس وحيدا داخل المرحاض، وعندما قام مرة بواجب الزوجية مع ام عبده، تبين انه اصبح يسرع في الانزال، ومع الوقت نحل عوده وتهدل شاربه» (ص ٣٥).

انها لعنة الحارة قد حلت به، لانه لم يتفهم روحها، ولم يتخلق باخلاقها، انه خارج عن الحظيرة كافر يستحق العقاب، وحين اقترب يوما من تلك الروح، وطلب ان تكون جنازة عم مجاهد في منزله، اختفت تلك الشكوك، وارتاحت نفسه «واستغرب تلك المخاوف التي قتلته ولعن الشيطان وقلة العقل والدنيا كلها وشعر بمزيد من الحب لكل الناس الموجودين» (ص١٠٢).

وتعاوده المخاوف من جديد في نهاية الرواية، ولكنه يطفئها حين يندفع الى الخارج، ويشترك في معركة رأس العجل، ويردد كلمات ماكبث بان مدينته ستنتصر على الحصار، ان شخصية قدرى هنا لاتنمو بطريقة تطورية مما تصطنعها روايات شكسبير وغيره من المثقفين، انها حالة حياة تتعرض للهبوط والصعود، وحالة خارج عن روح الحارة، فحلّت، اللعنة بطريقة شعبية ساخرة، تضعه في مطبات وتسخر منه، وتلقبه بالقاب غريبة، حتى يموت مغضوبا عليه.

ليس هنا بطل واحد نركز عليه الاضواء، او حتى بطل يمثل مصالح طبقة او جماعة، البطولة هنا من نوع جديد، هي الحارة نفسها، الجميع يسكنون معا، ويتحركون معا، وتتداخل مصائرهم جميعا، كأنهم يتنفسون نفسا واحدا، لاتجد منزلا معينا، ولاخصوصية ولا اسراراً، مشاغلهم واحدة من اول الرواية الى آخرها، في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البدء كانت جنازة عم مجاهد ، وتنتهي الرواية والناس لايزالون يتحدثون عن جنازة عم مجاهد ، ينبثق الشخص امام الآخر وكانه قرينه ، يظهر له عند الوسعاية ، او عند السور ، او عند انعطافة طريق ، اسماء كثيرة ومتداخلة ، وكانه عنقود عنب لم تفرط حباته .

- ١٣ -

وربما كانت اعظم بطولة صنعوها وهم لايدرون . هي ذلك المقهى الذي يضم الجميع ، يحكى عم عمران قصته ، ان الخواجات قد احضروا المونة والادوات لكي يبنوا كازينو الكيت كات، وان الحاج محمد موسى كان يأتي ومعه رجاله ويسرقون من الخشب والجير والمونة كل يوم كميات صغيرة ، ولايشعر بها الخواجات ، وكان الحاج عوض الله حارس الكازينو يعرف ولايقول ، واخذ الحاج محمد موسى مبنى ذلك البيت الذي يضم المقهى ، الذي استأجره فيما بعد الحاج عوض الله ، هذا البيت بني من احسن طوبة واحسن مونة «عمدان السقف بلوط . والدرابزين والابواب والشبابيك من الخشب العزيزي ابو رائحة كانها مسك ، والسلم وارضية المنادر والمقاعد من خشب الآرو الجوزي المحترم والرخام الابيض الاصيل والزجاج ابو الوان المعشق . كان الكيت يكبر والبيت يكبر معه «ولكن هذا بيت صغير تمشى عنده تشم رائحته كانه حق عنبر مفتوح ، وهذا كيت كات رقص وطبل وملوك ووزرا وغنا» .

ان المقهى هي التي تمثل التاريخ الحقيقي لحي امبابه ، صبغوه بانفسهم واقاموه بناد يتحدى الكيت كات ويفضله ، هو منزلهم جميعا ومستودع اسرارهم لم تات القصة مروية من المؤلف وتخضع لعنصر التشويق والاثارة ، بل قصها عم عمران بطريقة «المصطبة» التي تناسب الحارة ، كل شخص يسمعها ، وكل شخص يضيف اليها ، وتحدث المقاطعات والتعليقات ، ولكن حكيم القرية ، او هو عم عمران ، يمضى في قصته ، والجميع منصتون ، فعقب جنازة عم مجاهد وتلاوة القرآن الكريم ، اخذ الجالسون يتسامرون ، واخذ عم عمران يحكي لهم تاريخ امبابة مع الخواجات والفرنسيين وتطرق الى قصة الكيت كات والمقهى الذي بنى معه في وقت واحد ، كانوا قد نسوا وتركوا الميكرفون مفتوحا ، فاخذ صوت عم عمران والجالسين معه ، يصل الى كل بيت ودكان ومكان ، وكف الجميع عن اعمالهم ، الامير عوض الله وعبدالله القهوجي وجلال بائع العصير وحسين السماك وشلة الشباب وقاسم افندي ، كلهم وقفوا يصغون بانتباه انها قصة المقهى ، الذي اصبح على كف عفريت ، يرويها عم عمران .

- ١٤ -

كل الوسائل اذن مستمدة من الحارة .

حتى التفلسف يكاد يكون محرما على ابنائها ، هي حياة يمارسونها ، وحكم يتداولونها ، وامثال شعبية ، وخبرات ، وتراث ، ومعايير ، ومقامات ، وخلق كثير ، وطهور ، ورقّة ومولد وليلة كبيرة .

حاول الامير عوض الله مرة ان يفكر في المقهى وقال «ان الانسان لازم يخرج من نفسه لكي يراها كما قال يوسف النجار» ولكن التفكير احزنه فكف عنه ، حاول ان يتذكر فعرف انه يحاول المستحيل (ص١١٠) .

ولكن لايعنى هذا ان الرواية خلت من عنصر التفلسف ، ولكنه التفلسف الخفيف الذي لايفرضه المؤلف ، ولاتبدو فيه الثقافة ، إنه التفلسف المعاش ان صح هذا التعبير ، يختلط فيه الموت بالحياة ، وتمارس فيه الخطيئة مع العبادة .

يبدأ الرواية والناس قلوبهم معلقة في الهواء ، حين يعرفون ان مصير المقهى على كف عفريت ، ولست اقول بقبضه القدر فان مثل هذه التعبيرات تبدو هنا كبيرة تعبيرات تاتي من بطون التاريخ ومن كتب المثقفين ، وتسير الرواية وقلوب الناس كما قلت معلقة في الهواء وقد انعكس هذا على الشخصيات فبدت طائرة متحركة لاتستقر وكانها فوق سطح من الصفيح الساخن كما يقولون .

- ١٥ -

الشخصية الوحيدة التي تقرأ وتمارس سلوك المثقفين ، هي شخصية يوسف النجار ، وهي اضعف الشخصيات بمنطق الرواية .

مرة يبدو «مثل الغريب في امبابه مع انه من ابنائها» (ص٥٥) يسترخى على مقعده ويظل صامتا طول الوقت ، يحل الكلمات المتقاطعة . ويكتشف ان تاييس كانت عشيقة للاسكندر الاكبر ، وثانية يرى الحياة قي حي امبابه وبلغت كل شيء خارج هذا الحي (ص٧٥) .

واخيرا يتحول في نهاية الرواية الى مالك الحزين ، يرثى الديار ، ويقف على الغدران والجدران ، ويبكي بصوت حزين مؤثر «لماذا لاتكتب وتقول ؟ لانك لم تعد انت ؟ ولان النهر لم يعد هو النهر ؟ وشعر بالحزن وهو يقول نعم . لانك لم تعد انت وليس نهرك ماترى . ذلك المطروح مثل ماء الغسيل . تعاف اليوم ان تروى القلب ، وتبل الريق ، يرضيك ما في فمك من ملح الدموع ، وطعم الخمر والعطش» (ص١٣١) .

ان المؤلف هنا تمرد على دور الوسيط . فتاهت عنه روح الجماعة ، وذهبت الى عالمها الاخر ، كان من قبل يتكلم باسمها ، ويكتب ماتمليه عليه ، باسلوبها وافكارها وسلوكها ، فبدت الرواية سيرة شعبية ، كتبتها الجماعة خلال عشرين عاما ، وتقمصت ابراهيم اصلان او ابو يوسف النجار لكي يرويها للاجيال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما في اخر الرواية فقد تمرد الراوي على دور الوسيط ، واخذ يؤلف كمثقف ، ويعتني بالاسلوب ، ويريق عاطفته ، ويحاول ان يؤثر على القارىء وان يسرق وعيه ، ولكي يندمج معه في اللعبة ، ومن هنا بدت في النهاية رواية ادبية وليست سيرة شعبية ، ومن هنا نجد ان نبرة التفلسف ترتفع ، يجلس يوسف النجار ليصطاد السمك ، فنتأمل رعشة السمكة ولحظة سقوطها ، وهي معلقة في السنارة «مدلاة تشد الخيط وقد قوست جسدها الصغير بنقاطه الثلاث السود تفرد نفسها فجأة وتقفز الى اعلى ، ويرتخي الخيط ثم تقع وهي معلقة في طرفه من فمها ، وتعود للانقباض والقفز مرة اخرى علها تفلت حتى تهد قواها ويتسع جرحها» (ص١٣٠) .

ولكنها ابدا لن تفلت فقد احكم القدر قبضته ، واصبحنا نحس في نهاية الرواية بلغة المثقفين وتعبيرات الكتب ، ان مالك الحزين يجلس وحيدا على الجدران والانقاض فيتذكر الدهر ، لقد تنبه لنفسه وهو يتأمل فقاطعها «انت سكران كلا ، انت تفكر» .

كان من قبل يقول انت فرحان ، او غضبان ، او مجروح ، اما الان فهو يقول انت تفكر ، لقد دخل عنصر التفكير في نهاية الرواية ، فتمردت الشخصيات على ادوارها ، الشيخ حسنى يتذكر ساعة والده ، ويوسف النجار يتذكر حجرا على الشاطىء «له سطح ناعم حاف ومغسول ، قاعدته مغمورة في الماء وقد غطتها طبقة خضراء كأنها القطيعة الزلقة» ، وعبدالله الغلبان يتذكر «نور» ويقول «ملعون أبوكي دنيا» ، وعبدالله الامير يقف صامتا تحت شجرة الكافور الكبيرة العالية ، ويتأمل الجدران ويقول «غريبة ، ان يمتد بك العمر لترى ذلك كله ، وتفقد ذلك كله وانت بعد لم تتجاوز الثلاثين ، كلا ، لم يكن سحرا ، وعم عمران راح يبحر في الليل ويختفي بين نجوم الشتاء القليلة الغائرة» ، والجاويش عبدالحميد يتطلع امامه صامتا وهو يردد «الله يرحمك ياحاج عوض الله» .

لقد حلت لعنة المثقفين اخيرا على شخصيات الرواية ، فتمردت على ادوارها ومالت الى الصمت والتأمل واصطناع لغة الكتب ، فبدا الانكسار في الرواية ثلاثة ارباعها سيرة شعبية ، وربعها الاخير من تأليف كاتب معاصر ، ابراهيم أصلان .

يبدأ الحلم عقب مطر «ابتلت منه حتى عتبات البيوت في الحارة الضيقة» وينتهي وحبات المطر تسقط على سطح النهر «ثقيلة ودافئة ، وكل حبة تصنع دوامة صغيرة ، وتقفز الى اعلى ثم تهبط ، وهي تتألق كحبة من اللؤلؤ» .

ويصاحب المطر احداث الحلم ، يعنف حين تعنف ، ويرق حين ترق ، ولكنه ليس مطرا حقيقيا ، انه مطر الاحلام ، او قل كمطر الافلام ، يصنعه المؤلف حين يشاء ، ويزيحه حين يشاء ، ففي النهاية تصل الرواية الى حالة السكون ، التي لايسمع فيها الا وقع المطر الرتيب المنتظم على السقوف ، وهسيس الاشجار وهي تغتسل على حافة الشاطىء ، حينئذ يتدخل المؤلف ، وكأنه مخرج الاحلام ، فقد وصل الحلم الى نهايته ، واشرق ضوء الفجر من بعيد ، وهبت ريح الشمال الكبيرة العالية ، وطوحت خيوط المطر بعيدا حتى حافة الليل .

ان جو المساء والحلم والمطر والارض الزلقة والضباب والزجاج المغبش وملامح الناس التي لاتبين ، هو جو أثير عند ابراهيم اصلان ، منذ مجموعته الاولى «بحيرة المساء» والتي قلت عنها مرة في كتابى (القصة القصيرة في الستينات) «ان جو المقاهي واللون الرمادي واشعة الشمس الغاربة ، والمصابيح التي لم تضيء بعد ، وهمهمات الجالسين ، وحكايات عم عمران ، والمسكنات والهروب من الالم ، وبائعة السجاير ذات العيون الداكنة ، ان كل ذلك يتآزر خلف ذلك الجو الاسيان ، وتلك النغمة الشاردة وقلت ايضا «ابراهيم اصلان يضيف على قصصه شيئا من الجمال الاسيان الوديع ، وهو يستخدم الالوان الهادئة ، فيجعلنا نحس اننا ازاء جدول صغير ، ينساب بين طبيعة لم تمسها يد انسان ، او اننا ازاء لوحة انطباعية ، وهو دائما يرى الجمال والانسجام في الدفء الانساني ، لقد تحطمت القوقعة في قصة «جوار رجل ضرير» وادرك الرجل ان الحياة في معناها الحقيقي هي التي تكون بين الاهل» وقلت ايضا «يؤثر اصلان العناوين الهادئة ، التي تستثير شيئا من الاسى والطفولة ، وشيئا من الشحنات الانفعالية الخفيفة مثل : اللعب الصغيرة - بحيرة المساء - رائحة المطر - في جوار رجل ضرير» .

ان اصلان ينظر الى العالم وراء ستارة شفافة ، والاحداث تجري امام عينيه تحت الاضواء الصفراء ، وكأنه يشاهد خشبة مسرح ، قد انفض ممثلوه ، ويقف مالك الحزين على الخشبة ، يستعيد الاحداث ، حزينا - اسيان ، انه لاينظر الى الاحداث وقت فعلها ، ولكن ينظر اليها بعد ان انتهت ، فهي تأتيه «متقطعة متداخلة» .

«متقطعة متداخلة» ، تلك الصفة لم اوردها عفوا ، فنجد سبيلنا لفهم عالم الزمن عند اصلان ، على الاقل في روايته تلك ، فهو لايقدم الاحداث من صورة تاريخية متطورة ، تحس فيها بالصيغة الفنية ، التي تقتطع من نسيج الحياة حوادث ، و تتبع انبثاقها ، ثم تطورها حتى تصل الى مرحلة الذروة ، وهو لايقدم شخصيات بالمعنى المرسوم ، الذي يتتبع صورتها الجسدية ، وملامحها النفسية ، وتطورها الوجداني ، انه يقدم اللحظة في مختلف ابعادها ، والزمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في تراكمه . والانبثاقات الانطباعات كلها التي تحدث في الان نفسه . وقبل ان ينتقل الى اللحظة الاخرى ، تبدأ الرواية وام فاروق تأخذ السمك من ابنها لتشويه ، واثناء ذلك وفي اللحظة نفسها تتوالى احداث كثيرة على المقهى وفي الوسعاية ، وبعد تزاحم الاحداث في الان نفسه ، نعود مرة اخرى ، ونرى ام فاروق لاتزال تشوى السمك والمعلم رمضان يأخذ نصيبه من البرتقال (ص١٥) ، وتنتقل الكاميرا الى احداث اخرى في اللحظة نفسها ، ثم تعود (ص١٧) فنرى المعلم رمضان يقوم من مكانه فتدحرجت البرتقالات ، وتنتقل الكاميرا الى احداث اخرى ، ثم تعود فنرى (ص٣٨) يوسف النجار يبتسم من برتقالات المعلم رمضان التي تدحرجت ، ثم تنتقل الى احداث اخرى وتعود (ص٤٢) فنرى سليمان الصغير يجمع البرتقالات المتدحرجة ، ثم تتوالى احداث اللحظة نفسها ، وتعود الكاميرا (ص ٥٨) الى المعلم رمضان وهو يأكل النصف الاخر من البرتقالة ، ونكتشف ان كل تلك الاحداث المتزاحمة ، قد حدثت في لحظة واحدة ، وهي اللحظة التي كان يأكل فيها المعلم رمضان النصف الاول من البرتقالة ، ان الاحداث تنمو بطريقة تراكمية . يتراكب بعضها فوق بعض ، وكأن الحارة تحصن نفسها ضد التاريخ ، فهي لاتتطلع الى المستقبل ، فالمستقبل بيد الله ، وهي لاتنظر الى الماضي ، فما فات مات ، انها تعيش اللحظة نفسها بكل تراكماتها ، ومن ثم فالحدث في رواية اصلان لاينمو بطريقة تاريخية ، تتطور من بداية الى نهاية ، ان النهاية هنا ترتد الى البداية ، واول الاحداث (جنازة عم مجاهد) تظهر في اول الرواية ، وتصاحبها حتى النهاية ، انها ذات شكل دائري ، يعود اوله الى آخره ، وذات احداث متراكمة ، كل حدث يشتبك مع الاخر ، فيوقفه مؤقتاً ، ويشتبك مصيره بمصيره ، ثم يعود الى مجراه الاول ، يوسف النجار يخرج الى الوسعاية ، فيلتقي بفاروق واخرين وتتوالى الاحداث اثناء عملية شي السمك ، ونبدو الشخصيات على الرغم من كثرتها ، وكأنها كتلة واحدة ، وكأن هناك روحا واحدة تسوقهم ، وهوى مشترك يدفعهم ، ليس هناك منزل محدد ، ولا اسرار خاصة . الجميع يخضعون لروح واحدة ، ان المقصود ليس هو الحدث في حد ذاته ، وليست الشخصية في حد ذاتها ، ان المقصود صورة حي امبابه في بعديه الزماني والمكاني .

نحن هنا ازاء فيلم تسجيلي لحي قد اندرس بعاداته وتقاليده ، يريد المخرج ان يجعله ماثلا امام اعيننا . المناظر لاتحتوى على شيء ، ليس فيها بعد فلسفي ، فقط التصوير وامانة التصوير .

وهنا يلعب الوصف دوراً كبيراً ، ويتخذ مفهوما جديدا ، إنه لايقوم بوظيفة الديكور ، فيقدم ملابس الشخصية ، ومناظر المكان ، ويعد كل شيء للدور الذي يلعبه البطل أو الشخصية ، إ نه وصف مقصود لذاته ، فالمؤلف محب ، والحبيب يولع عادة بوصف كل ما يمت الى الحبيب ، حتى لو بدا تافهاً في عين الغريب ، والكلمة هنا تقوم بدور الكاميرا ، فهي مطالبة بالتسجيل والوصف الدقيق ، اننا نتقبل اوصاف اصلان الكثيرة ، والتي قد تضر بنمو الحدث في معناه التقليدي ولكنها هنا مبررة بمنطق الفيلم التسجيلي .

والحارة تقدم نفسها من خلال شكلها ، بمعنى ان الشكل يتطابق هنا مع المضمون ، ان استخدمنا مصطلحات الكتب ، نحن ازاء جماعة عنقودية تتداخل مصائرهم ، ويعايشون احداثا واحدة ، ويدفعهم هوى مشترك ، تنبثق الشخصية امام الاخرى وكأنها قرينها ، ثم تختفي لتسلمها الى قرين آخر ، ثم تظهر من جديد ، وكأن الجميع روح واحدة ، تتستر تحت اسماء مختلفة .

والحكايات هنا ايضا تتداخل ، ويتكدس بعضها فوق بعض تنبثق الحكاية من الاخرى عن طريق الاستطراد او الذكريات ، او اي نوع من انواع المناسبات ، ثم تجري في مسارها ، ثم نشتبك مع حكاية اخرى ، ثم تختفي ، ونعود الى الحكاية الاولى او الثانية او الثالثة ، وهكذا في خيط يضم الجميع . دون ان تكون هناك حكاية افضل من غيرها ، تستأثر بالاهمية ، يركز عليها المؤلف ، ويجعل بقية الاحداث تخدمها ، الجميع هنا سواسية ، والشخصيات متساوية ، ليس فيها - من الناحية الفنية - غلبان ومعلم وسيد ومسود ، فالكل يخضعون لروح واحدة ، هي روح الحارة ، بل ربما كان تصوير الغلبان او البسطاء اقوى فنيا من تصوير المعلمين والمتكبرين .

سبق لي ان تحدثت في كتابي «الوسطية العربية» ، عما سميته «الوحدة التركيبية» في الابداع العربي فنا وادبا ، وهي وحدة كما قلت «تتجاور فيها الاجزاء وتتماس ، دون ان يفنى بعضها في بعض ، ولكل جزء كيانه الخاص ، فلايوجد سيد ومسود ولاتابع ومتبوع ، ولا توجد نقطة هي مركز الدائرة ، ولالحظة هي لحظة الذروة ، ان كل الاجزاء تنضم وتتجاور ولكنها تتساوى امام الوظيفة العامة» .

انها وحدة افرغت نفسها في الابداع العربي ، فصيحا أو عاميا ، ادبا أو فنا ، انها لاتستخدم طرائق الوحدة العضوية ، التي تقوم على ترتيب الاحداث بطريقة عقلية تعتمد على الضرورة او الاحتمال ، وتبحث عن بؤرة ارتكاز تتمحور حولها بقية الاحداث ، ان الاحداث في الوحدة التركيبية تتجاور وتتداخل ، وتتساوى في الوظيفة العامة ، والحدث ينبثق من الاخر عن طريق «المناسبة» وهي تسمية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اهتم بها السيوطى في الاتقان ، وأورد أن «اكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط» .

ان رواية ابراهيم اصلان تقوم على مفهوم تلك الوحدة ، انها سيرة شعبية تتداخل فيها الاحداث ، ويكثر فيها الاستطراد ، وتتجاور الحكايات ، ويندمج المؤلف في اللعبة حتى نهايتها ، فلانحس ان هناك مؤلفاً وراءها ، بل هي روح الجماعة على الوسيط ، فكل شيء يتم على مستوى تلك الجماعة ، الاسلوب لايتجاوز قدراتها ، والفلسفة لاتبتعد عن مستواها ، وتأتي الالفاظ الماجنة «المواقف المبتذلة ، والطريقة المكشوفة التي لاتخفى شيئا ، فتزيد من الايهام بشكل السيرة الشعبية .

هنا ان المؤلف يكتبها بلغة فصيحة الا في الحوار ، ولكن المفردات تأتي طيعة ، والاسلوب والعبارات تلقائية . فلا نحس اننا ازاء لغة متعالية ، لقد استطاع المؤلف ان يكشف مستوى في الفصحى ، يثبت صلاحيتها لكل هموم الجماهير ، دون ان يلجأ الى عامية تشبه الشفرة المغلقة ، ان عبارة مثل «ترك الكتاب من عينه واخبرها انه مرتبط بموعد يوم الخميس في وسط البلد» (ص٤١) ، تتوارد خلال الرواية فتوحي بظلال شعبية ، ولكنها لاتهبط الى عامية مبتذلة .

- ١٨ -

إن المناسبة تعنى ، كما يفهم من كلام السيوطي ، الارتباط بين اجزاء الكلام ، والتعلق على أي وجه حتى لو كان التضاد ، انها تنبع اساسا من مفهوم تجاور الموضوعات ، انها تعنى «اللحام» بين اجزاء الكلام المتراصة ، وهي بهذا المعنى تقوم في اهميتها مقام بؤرة الارتكاز في الوحدة العضوية ، لقد قلت في الوسطية العربية «فكما ان نقاد الوحدة العضوية يهتمون بمركز الدائرة ، الذي تقوم عليه المحاور الاخرى وتصب فيه ، فكذلك نقاد الوحدة التركيبية يهتمون بالادوات التي تجيد الوصل واللحم بين اجزاء الكلام المتجاورة واحيانا المتضادة ، والتي تتساوى في اهميتها ، اذ ليس ثمة مركز دائرة او محور رئيس» .

وحين تطرق السيوطي للمناسبة بين «السورة واسمها» ذكر ان ذلك على عادة العرب التي تأخذ الاسماء من نادر او مستغرب ، يكون في الشيء من خلق او صفة تخصه ، كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم لقرينة قصة البقرة المذكورة فيها وعجيب الحكمة فيها .

ان العناوين في رواية «مالك الحزين» ، تخضع لمفهوم الوحدة التركيبية ، وتأتي على طريقة السيرة الشعبية ، فهي لاتشير الى زبدة الموضوع ، او الى المحور الرئيس في الفصول ، فليس هناك زبدة ولامحور . وليس هناك حدث او شخصية هامة واخرى اهم . فالكل يخضع لروح واحدة ، وليس في الرواية فصول مطردة ومنسقة ، فعنصر التنظيم العقلي غير وارد هنا ، والرواية تبدو في صورة بسيطة عشوائية ، وكأنه لايوجد وراءها مؤلف يؤلف ، وانما هي احداث تروى ، وجماعات تتحرك ، واقدار تتداخل ، ان العناوين هنا توضع بطريقة عشوائية ، مجرد اسم ، او جملة عرضية ، تضم تحتها الكثير من الاحداث .

وهي في الوقت نفسه عناوين ذات طابع شعبي . ان عناوين مثل صائد العميان - المعلم رمضان يأخذ نصيبه من البرتقال - الشيخان - فاطمة - العم عمران يحمل رسالة من الملك السهران - عبدالله الغلبان - سليمان الصغير اضاع الهرم الكبير - رجوع الشيخ الى عصاه - ان عناوين كهذه تتناثر خلال الرواية ، وكأنها اصداف القصة التي تطعم حلية من خان الخليلي .

- ١٩ -

والنكته هنا تلتحم بالرواية شكلا ومضمونا ، هي ليست مصقولة ، ولامعدّة لاثارة النقد اللاذع والسخرية المريرة ، ولاتعرض بطريقة تدل على التفنن والذكاء انها تأتي عفوية ، ومن واقع الحياة ، ويمارسها الناس كجزء من حياتهم اليومية هي كطريقة السير الشعبية ، تقوم على الالفاظ المبتذلة والجنسية (ص٢٨ و٢٩ و٣٠ و٨٧ و١٠٦) وعبارات التبول والشخير والمغص (ص٩٥ و١٠٤ و١٠٥) وعلى الخناقات والمؤامرات النسائية (ص٨٧) وعلى المطبات الشعبية ، فهذا ماء قذر يسكبه صديق على صديقه (ص٢٨) ، وهذا آخر يختبيء بين الخراف والديوك الرومية ص٩١ ، وكثير منها يتم في «غرز» الحشيش فيلعب الخيال الشعبي دوره في التفنن والعرض .

فالشيخ حسنى صورة لابن البلد او الفهلوي الذي يعرف كيف يحصل على القرش من الهواء . له مواقف ظريفة ولاتضر احداً ، يحبه الناس ، ويفتقدونه اذا غاب ، آخر مايستطيعون ان يقولوه ، اذا أرادوا ان يهاجموه «شيخ الكلب هذا عبارة عن شيطان رجيم» ، وهي عبارة قالها عن المعلم رمضان في ساعة ضيق .

للشيخ حسني الاعمى مواقف غريبة ، ولكنها لاتصل الى حد ايذاء الناس ، انه ظريف ولكنه لايؤذي مشاغب ولكن في حدود لاتضر بالغير ، حتى العفوية التي ينالها من جنس افعال الحقيقة ، وتأتي في حينها لترده عن غيّه ، تأتي مثيرة للضحك ولكنها مأمونة العواقب ، فتحت عنوان «من عواقب ركوب الماء» نراه وهو الاعمى يصطحب اعمى اخر ، ويستأجر «فلوله» ويقودها في الماء ، وتكون النتيجة الوقوع في الماء ، ثم يخرج ولم ينله اذى سوى ان ثيابه قد ابتلت . قال الشيخ حسنى «انتم بتبصوا لي كده ليه» فأجاب قاسم افندي «معلش يامولانا ، اصلهم ماشافوش واحد غرقان قبل كده ، انت لازم كنت بتجري» (ص ١٠٢) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالنكتة هنا سلاح ، ولكنه ليس سلاحا حادا يوذى بصاحبه ، انه سلاح الحارة الذي يقوم ولايؤذي ، ويضحك ولايجرح ، انها نكتة طيبة ان صح هذا التعبير تصدر من قوم طيبين ، يتسامحون مع الهفوات ، ولايتسامحون مع المال الحرام ، وتأتي النكتة حول ذوي الغفلة والسذج من اهل الحارة فيتقبلها الجميع ، لانها تأتي مسالمة ، غير مريرة القصد بها التنبيه ، فسخر الشيخ حسني من غفلة المعلم رمضان ، فيضحك الجميع ، بما فيهم المعلم رمضان نفسه .

ومن هنا اكتسبت المواقف المضحكة في الرواية شكلا شعبيا ، بصورة المؤلف ، ولايقصد به حدثا حقيقيا ، بقدر ما يقصد صورة شعبية ، نجحت في الفاظ سهلة ، وفي مواقف مبالغ فيها ، هناك مواقف مضحكة بين شوقي وفاروق تنتهي بهذه الصورة «وقفز شوقي وخلع جلبابه وخرج له للمقابلة يريد ان يأكله ولكن فاروق جرى منه عند البحر وراح يضحك (ص٢٨) . وهناك خناقة كبيرة بين الهرم الكبير والاسطى عبده ، وراءها امرأة ، وتنتهي بهذه الصورة «وخرج الاثنان ونزلا السلم ، وكل منهما يمسك بخناق زميله وخرجا الى حارة توكل ، ورقدا على بعضهما ، وكل واحد حاول ان يخرم عين الثاني» (٨٧) .

قد تبدو الصورتان هنا ساذجتين ، اقرب الى «لعب عيال» ، وقد تبدو المبالغة في الموقفين واضحة وقد تبدو الصياغة عفوية ، لاتحمل حواراً افقيا ، ولكن كل ذلك مقصود وملتحم بالسيرة الشعبية ، انها مواقف فطرية لايتدخل فيها الذهن المنفق الا بقدر معلوم ، وتغلب عليها روح السعادة «والانبساط» وتخلو من المرارة والنقد اللاذع . الذي لايصدر بأي حال عن روح الحب والتعاطف التي تظلل اهل الحارة .

ان النكتة هنا ليست مستوردة ، شأن كثير من «كوميديا» المثقفين ، انها كوميديا ناشئة من الحارة ، وتظهر في صورة قد ارتضاها ابن البلد على مدى الاجيال ، ان نكت قاسم افندي مع الخواجة ، هي صورة مما نعرفه من فكاهات «ابو لمعة والخواجة بيجو» ، فيها سعة خيال ابن البلد وقدرته على التخلص ، ومهارته التي تتلاعب بالالفاظ ، وفيها سخرية من الدخيل الذي لايتفهم روح الحارة وهي في الوقت نفسه نكت تثير الانبساط والبهجة ، وتبتعد عن الانقباض والمرارة (ص ٨٢ و ٩٤) .

ـ ٢٠ ـ

قرأت هذه الرواية ثلاث مرات ، ثم تصفحتها اكثر من خمس مرات ، حتى استطعت ان اكتشف سرها ، انها لاتعطيك نفسها من القراءة الاولى ، يقينا لو قرأتها من جديد ، لاكتشفت فيها اسرارا اخرى ، انها حدث هام في تاريخ الرواية المصرية ، حكما ستخلد كما خلدت الف ليلة وليلة ، وسيرة الاميرة ذات الهمة ، وسيرة على الزيبق .

هي ليست من تأليف شخص واحد ، اسمه ابراهيم اصلان ، بل هي من تأليف جماعة ، اتخذت لها وسيطا ، هو ابراهيم اصلان . وقد حرص هذا الوسيط على تبليغ الامانة بدقة ، ونقل الينا الحارة بكل خيرها وشرها ، بل واضاف نبرة في نهاية الرواية ، ترثى على هذا النموذج الضائع ، بكل خيره وشره ، ويتجمع «الاولاد» للدفاع عن هذا النموذج ، وكأنهم يحاولون فرضه على العالم الخارجي ، ولكن الى اي مدى تنجح محاولة الاولاد ، التي نقلها الينا الوسيط ، انها محاولة رومانسية في وجه من وجوهها ، تحاول ان تبقي القديم كما هو ، حيا للقديم فقط ، الا يكون الافضل ان يتخذ الحب طريقة عملية فتغربل مكتسبات الحارة فيبقى الخير ، وينفى الشر ، يسقط على كل ذلك نظرة معاصرة ، ان النموذج حينئذ يمكن ان يتطور وان يستجيب للحظة المعاصرة ، ويمكن للغريب اذن ان يتقبل ذكريات الحارة ، وهي ذكريات في صورتها الحاضرة تهم الوسيط فقط لانها تعزف على اوتار قلبه ، اما الغريب فلايجد فيها الا محاولة لتجميد الزمن .

ولكنني قد قلت من قبل ان الحب يعمى ويصم .

❊ ❊ ❊ ❊

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قصيدتان

سامي مهدي

الرجل والكلب

رجلٌ في الثمانينَ ، كنتُ أحييه في كل صبحٍ ، بايماءة عابرة ..
كان يقبلها ، ويردّ عليها بايماءة مثلها ، ثمّ يلقي على بيته نظرةً حائرة ..
هو جاري ، وللناسِ جيرانُهم حين ينتبهون ، ولكنَّ ما بيننا لم يزدْ قطُّ عن هذه اللغةِ الفاترة ..
مولعاً كان بالمشي ، يؤنسُ كلباً له في الطريقِ ، او الكلبُ يؤنسه ، الأمر سيّانِ ، شيخٌ وكلبٌ ، وكلبٌ وشيخٌ ، رفيقانِ في نزهة عاثرة ..
ذاتَ عصرٍ ، وقد عدتُ من رحلة اليومِ منطفئاً ، شدَّني من ذراعي ، وأوقفني ، قالَ لي « هل رأيتَ ؟ لقد دهسوا صاحبي .. دهسوه هنا ! » دهسوا كلبه .. « .. كان يبكي .. ومات هنا .. هل رأيت ؟! » وغالب دمعته النافرة ..
كلبُه كان صاحبَه ، كلَّ أصحابِه وذويه ، وفي الصبح لم أره ، ولم أره بعدها ، قيل : مات ، وقيل : كما دهسوا كلبه دهسوه ، وقيل : رمىٰ نفسه فجأة تحت أظلاف سيارةٍ عابرة ..

الفتى والسيدة

حينما انفرج البابُ داهمه عطرها ، وبريقُ ابتسامتها ، فاراد الرجوع ، ولكنها اطلقت دعوةً للدخول ..
وفي مدخل البيتِ هاجمه العطرُ ، دوامةً بعد دوامةٍ ، فاراد الخروج ، ولكنها نصحت ، وهي باسمة ، بانتظارٍ قليل ..
- أولستَ على موعد معه ؟! فانتظره اذن ، انتظر أن يعودَ ، فقد نتبادل عنك حديثاً يهمك ، او قل : أريك الى مبتغاك السبيل !
ومشت وهو يتبع اشذاءها :
- أمسِ أثنى عليك ، على ما رأى فيكَ من جرأةٍ وذكاءٍ ، وأقسم انك من يستحق الوصول ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ودنتْ منه وابتعدتْ :

- تستطيع الجلوس هنا .. فوق تلك الأريكةِ إن شئتَ .. بل هذه .. ولئلا تملَّ سأسقيك شيئاً يروقك .. شيئاً يريحك .. هل تشرب « الزنجبيل » ؟!

وسرعانَ ما اعتذرت وهي تضحك :

- لا .. ليس بالزنجبيل .. فلا تبتئس .. انما انا مسرورة أن تكون هنا .. وأقول الذي أشتهي أن أقول ..

- ثمَّ أنك ذو حاجةٍ .. انت تعرفها .. وعلى كل ذي حاجةٍ ان يكونَ الصبورَ المبادرَ لا المستفزَّ الملول ..

- أرأيت ؟! هنا كل شيء مريحٌ .. ولا شيء يزعج .. لا طفلَ .. لا متطفّلَ .. أما انتظارك - ان طال ! - فاقبلْ بـه ضرراً .. أمْ تـرى أنتَ لا تستطيبُ مجالسةَ امرأة ، وحدها ، في مساء جميل ؟!

- حسنٌ .. ستحدثني عنك .. لم تتزوّجْ اذن .. سوف تفعلها ذات يوم كما فعلوا .. كلهم يتزوج .. لكنك الآنَ بعدُ فتى .. فيك بعض النحول .. ولكنني لا أرى في إهابك الا ضراوةَ مهر قوي أصيل !

ومشت نحوه :

- لعن الله هذا الرداءَ الذي كلما افلتتْ عروةٌ من عراه ، بدا منه ما لا تريد له امرأة أن يُرى من غريبٍ فيزعجَها ، أو يغازلَها ، أو يقول لهـا أيَّ قولٍ ثقيل ..

وبجانبه جلست :

- سأريك الرداءَ : حرير من الصين .. أيَّ حرير تفضل ؟ هذا الطبيعيَّ ؟ ام ذلك الاصطناعيَّ ؟ كلُّ حرير له ملمس .. هل رأيت ؟ فماذا تقول ؟!

ودنت منه :

- فيم اضطرابك ؟ هـل قلتُ شيئاً أغـاظك ؟ عيناك تتقـدانِ .. جبينك ملتهب .. عرق في قميصك .. حمّى .. بخار .. دوار .. ووهج .. ومـوج .. ونهر .. يصول ..

....

حينما رافقته الى الباب قالت له :

- سوف أخبره بمجيئك هذا المساء .. سأزعم أنك لم تنتظره .. وانـك اخبرتني أن ستأتي غداً .. في مدى موعد اليوم .. بل قبله بقليل ..(*)

(*) هذه القصيدة تمت بوشيجة قوية الى قصيدة لـ « هنري ميشو » عنوانها « في غرفة الملكة » ..

مذاق البرتقال

غازي العبادي

قصة

منذ الصباح الباكر غادر البيت الى المدينة . وطول الطريق كان يصغي الى اصوات العيارات النارية الاتية من اعماقها . لكنه لم يأبه بذلك . فقد كان يعرف ان اباه هناك وسط المعمعة ومعه بندقية وسوف يحميه بها ولن يسمح لاحد ان يمسه بأذى . اجل ! مَنْ يا ترى يقترب من شرطي معه بندقية ؟

كانت امه قد زودته بدرهم بعد ان تناول افطاره . خبز وباقلاء ساخنة وشاي . ورائحة (البطيخ) الذي ذرته البائعة فوق محتويات الماعون ، ما زالت تفوح من فمه كلما تجشأ .

وعليه اليوم ان يجد اباه الذي لم يحضر للبيت منذ يومين بسبب الاضطرابات التي وقعت في المدينة . وسيجده ، كما قالت امه ، قريباً من تجمعات المتظاهرين يتصدى لها . فقد سمعها تقول :

يقولون اذا لم تفلح الشرطة بتفريق التظاهرات او الحد منها فان الحكومة سوف تستعين بالجيش لهذا الغرض وهذا شيء حسن . لان الشعب يحب الجيش وسوف ينصاع المتظاهرون لطلبه . ولن يدمروا ممتلكات الحكومة ولا يمر قطر سيارات الشرطة مثل كل مرة .

في البداية لم ير احدا من افراد الجيش . رأى انفارا من الشرطة متجمعين هنا وهناك . وعند مدخل احدى الساحات . واجهته سيارة خضراء ، داكنة الخضرة مسلحة انتصب فوقها رشاش ثقيل ونظر الى فوهته السوداء مثل ثقب وتأملها جيداً .. كيف لهذه الفتحة الصغيرة ان تفتك بالعشرات من الناس ؟

كان افراد الشرطة الذين تجمعوا فوق السيارة وحولها يحملون اضافة الى البنادق واحزمة الرصاص هراوات حقلية لامعة ، غليظة وبلون الباذنجان . سبق وان رآها مع والده وخاله . ووجد ملمسها بارداً وصلباً . وقد سأل مرة خاله عنها ، فقد كان يخشى الحديث مع والده بشأنها . فقد كان هذا يعتبر الحديث عن هذه الامور تدخلا في السياسة !

قال له خاله : هذه العصا رمز الحكومة . عندما ارفعها بوجه اي شخص يحاول الاعتداء عليّ ولا يرتدع يكون قد تجاوز على القانون وتجاوز على صلاحيات رجال الحكومة الذين هم نحن افراد الشرطة وبذلك ندخله السجن : افهمت لماذا يزود رجال الشرطة بالهراوة ؟

- اجل ! لحماية انفسهم وليس لضرب الناس !
- هذه هي الحقيقة التي لا يريد ان يعرفها احد
- ولكن لماذا لا ترى مثلها لدى الجنود !
- للجندي واجبات وللشرطي واجبات .

نظر الى خاله الذي بدا له مزهوا بحديثه عن هذا دور الهراوة في حياة رجل الشرطة . وأحس بارتياح . وهذا يعني لو ان والده امتلك واحدة من هذه الهراوات الان لوفرت له الحماية الكافية . لن يعتدي عليه احد من المتظاهرين . يكفي ان يرفع بوجه اي واحد ، ويتركونه بسلام . ولكن كيف يفعل ان لم تكن معه واحدة من هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهراوات ؟ كيف يحمي نفسه ؟ لماذا لم يبق في الجيش ؟ لماذا استقال ؟ لماذا دخل سلك الشرطة ؟ سمعه مرة يقول ان الجنود يقضون خدمتهم عند الحدود وعند المناطق النائية ، اما افراد الشرطة فيتواجدون دائما داخل المدن وهو لا يريد ان يبتعد عن بيته ! وقد تمنى في تلك الساعة لو يكون الى جانب والده . ولاقترح عليه ان يتزود بواحدة مثل هذه الهراوات ليحمي نفسه بها . فهي ضرورية له ولكنه لم ير اثرا لهذه الهراوة لدى رجال الشرطة الذين لم يكن ابوه بينهم . ماذا ؟ هل فقدت سلطتها في هذا اليوم ؟ الا تعود لها اهمية وسط هذه الاضطرابات القائمة منذ ايام ؟ ماذا يريد هؤلاء الناس ؟ ماذا جرى لهم ؟ لماذا انفجر فجأة هل تخلى ابوه عن رمز سلطته والشيء الوحيد القادر على حمايته ؟ لماذا ؟ في هذا اليوم الصعب ، وكما يرى ان رجال الشرطة قد استبدلوا هراواتهم ببنادق ثقيلة وقبيحة واحاطوا صدورهم بأحزمة رصاص سود وكان الاسى يعصر روحه .. وقد ظل حتى الظهر يتتبع المظاهرات التي اجتاحت المدينة من شارع الى شارع ومن ساحة الى اخرى وكان يرى تجمعات افراد الشرطة وقد اتخذوا مواقعهم في اماكن حصينة من الصعب الوصول اليها ولابد ان يكون والده في واحد منها ولا يراه . ولهذا الخاطر شعر باطمئنان . وهدوء . واحس بجوع . وتذكر الدرهم الذي وضعه في جيب سترته ، ومن مدخل سوق السراي اشترى حبة (كبة) وضعها في صمونة وراح يقضمها . فهي لذيذة ، وحتى بامكانه ان يشتري واحدة اخرى . ومن الناس الذين كانوا الى جواره يتناولون الكبة ذاتها مثله ، عرف بأن الجيش قد نزل الى الشوارع لغرض تفريق المظاهرات التي تفاقمت بعد الظهر . ولم تصغ او تستجب لنداءات الحكومة التي ظل الراديو يبثها منذ الصباح بلا جدوى . اذ لم يصغ لها احد كما هو واضح من الوضع الذي وصلت اليه الامور اليوم . وهذا يعني ان الشرطة سوف تنسحب الى مقراتها ومراكزها مادام الجيش قد تسلم زمام الامور . وأحس الان بسعادة طاغية ! فقد نجا ابوه والحمد لله . وما عليه الا ان يعود الى البيت او يظل يتسكع مع الناس . بعد ان ذهب الخطر . فلا الجيش يطلق النار على المتظاهرين، ولا هؤلاء يتصدون له .

ـ ولكن هذه لعبة مكشوفة من قبل الحكومة!

ـ اكاذيب ووعود زائفة ! لن تنطلي على أحد .

وقد أكتشف انه كان يقف وسط مجموعة من المتظاهرين الذين اصابهم الجوع فجاءوا الى كبة السراي الشهيرة . ولكنه لا يدري لماذا اعتبر سوق السراي مركزاً لانطلاقة المظاهرات كلها !

وبعد ان فرغ من التهام وجبته العاجلة صار يمشي وراء ثلة من المتظاهرين كانت تروم عبور الجسر القديم الى جانب الكرخ . وهناك رأى مجموعة اخرى من المتظاهرين فوق الجسر تماما تحيطبأحد افراد الشرطة الذي بدا مذعورا بعد ان فقد بندقيته وهو يرفع يديه فوق رأسه الحاسر مستسلماً وأحس انه سيبكي من أجله لو مسوّه بأذى . فقد رأى فيه أباه ، كان الرجل يردد دون ان يعرف كيف : انا اخوكم ! لم أفعل شيئاً . ضاعت مني بندقيتي . سيغرمونني ثمنها . لا بل سيسجنونني مدى الحياة ان لم يعدمونني ! دخيلكم . لدي عائلة واطفال ولا معيل لهم غيري .

كان الرجل يتكلم بلسان ابيه . ولو كان ابوه فعلا في مكانه لما تحدث الا بهذه الصورة للناس الذين حوله .

ـ الان عرفت ان لديك عائلة واطفالا ؟ والذين اطلقتم عليهم الرصاص ؛ اليس لديهم عائلات واطفال ؟

ـ اتركوه وشأنه يا اخوان ! انه يموت من الخوف .

ـ هؤلاء لا يعرفون الخوف الا عندما يقعون في قبضة الشعب .

ـ كيف نتركه ؟ كان واحدا من مجموعة كانت تطلق النار على الجماهير دون تمييز .

وكان هو قد ارتاح للصوت الخير الاول . واقترب من الرجل لكي يضم صوته هو لصوت ذاك .

ـ لا والله ، لم اطلق النار على احد ! ولو وجدتم بندقيتي شموا فوهتها : لم اطلق منها طلقة واحدة ابدا . فأنا ايضا لدي اخ وطني مثلكم ويشتغل في السياسة وربما ، ربما هو الان في مكان ما من المدينة يتظاهر ضد الحكومة ! لم تنفع معه نصائحي بالابتعاد عن السياسة !

ـ وتنصحه كي يبتعد عن ان يكون وطنيا ؟

ـ عذره اقبح من ذنبه يجب ان ترميه في الشط .

ـ وانت ؟ لماذا لم تصبح وطنيا مثل اخيك ؟

وعلا ضحك بين المتجمهرين الذين اختلفت اراؤهم بشأن الصيد الذين بين ايديهم .

ـ ترفقوا به فأخوه وطني مثلكم !

وجد نفسه يقول مشفقاً . لكن صفعه من الخلف في مؤخرة رأسه جعلته يرتطم بسياج الجسر الاخضر .

ـ ابن الكلب . بقدر فردة حداء وتدافع عن شرطي ؟

زجره صوت احد المتظاهرين الذي اخذ ينظر اليه بحقد .

ـ ابن الكلب انت ! تمتم في نفسه بعد ان تكاثر الناس على الشرطي الوجل .

ومرة ثانية ارتفع الصوت الطيب الاول .

ـ اسمعوا يا اخوان اتركوا الرجل وشأنه ان قتله او اغراقه لن يجدي شيئا فهو وامثاله مجرد ادوات لتنفيذ اوامر السلطة علينا بالرؤوس .

ـ اخرس يا جاسوس !

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

ارتفع صوت متشنج عرف فيه صوت الشاب الذي صفعه قبل لحظات :

- لست جاسوسا يا اخي : انا مواطن شريف وآتكلم بعقل . ماذا يفيدنا اذا قتلنا شرطيا واحدا ووراءنا الاف مثله ؟ ان الحوكة سوف تتخذ من فعلتنا ذريعة وتنكل بعشرات من اخواننا القابعين في السجون او في مراكز الشرطة !

وقد حدثت ضجة بين مؤيدي المواطن الشريف الذي تكلم بعقل والمواطن الاخر الذي رأى فيه جاسوسا . وفي تلك اللحظة برز من بداية الجسر من الجانب الاخر باص مصلحة كان يشق طريقه بصعوبة بين الناس الذين ملأوا الجسر من بدايته حتى نهايته .

وقد رأى بعض المواطنين المحايدين بين الموطن الذي تحدث انطلاقا من العقل والمواطن الاخر الذي تحدث مدفوعا بحماسة طاغية . رأى فرصة مناسبة لفض الجدل بين الرجلين ولانقاذ الشرطي من الموقف الصعب الذي وجد نفسه فيه دون ان يدري كيف . فاشاروا الى سائق الحافلة ضارعين وهم يرونه الرجو المضطرب . ان يفتح لهم الباب الاوتوماتيكي الخلفي ليدفعوا المسكين الى داخلها وسرعان ما توارى في داخلها بين المقاعد .

لم يتم الامر بسهولة . فما كاد الرجل المحاط بثلة من الشباب دفعته الى داخل الحافلة وهو لا يعرف ماذا يقول . وكيف يشكر الناس الذين حاولوا حمايته وانقاذه . حتى غرز احدهم نصل خنجر معقوف بظهره لكن ذؤابة الخنجر لم تغر بعيدا في جسم الرجل . انزلقت الى جانب فوق السترة الصوفية السميكة وقد اعتبره بعضهم سعيدا ومحظوظا جدا ان خرج من هذه التجربة المريرة بخدش بسيط فقط .

وعندما رأى ذلك المشهد من بدايته حتى نهايته وجد نفسه يمتلىء بحب عارم لأبيه الصارم . ترى هل تعرض لمثل هذا الموقف الصعب في حياته ؟ ولو راه هو يتعرض لمثل هذا الموقف . هل يظل ساكتا ؟ ام يندفع ويختطف الخنجر من يد ذلك الشقي ويوجهه الى قلبه ! لماذا يعاملونه بهذه الطريقة ما دام لم يطلق الرصاص على احد !

ولم يقتل انسانا ؟ لماذا ؟

احسن انه سعيد جدا للنتيجة التي ال اليها امر الشرطي الذي حوصر . وظل يتابع بعينيه الشاب الذي تكلم عن العقل والمنطق وهو يذوب بين الجموع الساخطة . كم تمنى لو كان في تلك اللحظة ان يكون مكانه ! ترى متى يكبر ويعرف في قضايا السياسة بالقدر الذي يعرفه هذا الشاب ؟؟

وبعد ان كان ينوي العبور الى جانب الكرخ انقلب على اعقابه ثانية الى جانب الرصافة . بالذات الى سوق السراي . فقد وجد شهيته متفتحة الى حبة «كبة» لذيذة اخرى . لكنه فوجىء بوجود آلية عسكرية تسد مدخله القريب من الجسر . وحولها مجموعة من الجنود الذين دخلوا في نقاش حاد مع بعض المتظاهرين الذين تجمهروا حولهم :

- انها اخر وسيلة تلتجيء اليها السلطة العميلة لانقاذ جلدها .

- يتصورون ان الجيش سوف ينقذهم من انتقام الشعب :

- الجنود هم ابناء الشعب ولا يمكن للاولاد ان يضربوا اباءهم :

- والشرطة ؟ من اين جئنا بهم ؟ هل استعرناهم من المريخ ؟

- هم ايضا ابناء الشعب لكن مضلل بهم : هذا كل ما في الامر ! واحس بزهو . الحمد لله . كثيرون الذين يمكن ان يقفوا الى جانب ابيه لو وقع في محنة .

وقد رأى ان لا نهاية لهذا الحوار الذي لا يدرك اغلب معانيه فواصل سيره باتجاه ساحة الامين وعند مدخل الساحة وامام احدى دور السينما الصيفية شاهد مدرعة وقف الى جانبها ضابط شاب تألقت فوق كتفيه نجمتان ووقف يرمقه باعجاب . وتمنى ان يرى نفسه ذات يوم ضابطا مثله . كان الضابط الشاب يحث الناس على الانصراف واخلاء الشارع بكلمات ودية . ويدعوهم الى الهدوء والسكينة ويؤكد على ان الجيش سوف يتصرف وفقا لمصلحة الشعب والوطن . وكانت عينا الصبي شاخصتين الى المسدس الذي يتدلى الى جنب الضابط وخيط خاكي غليظ يحيط بكتفه وينتهي بغلاف المسدس .

وتساءل في نفسه : ان لم يستجيبوا لطلبه الاخوي هل يوجه النار اليهم ؟ واحس بانقباض وابتعد عن المدرعة المرعبة . وواصل سيره على رصيف الشارع وهو يحدق بوجود الجنود المدججين بالسلاح والذين ملأوا الشوارع والساحات بعد ان اختفت الشرطة منها . وقال ربما عاد ابوه الى البيت الآن ؟ من المؤكد انه عاد الى البيت ؟ اذ ليس من المعقول ان يظل في الثكنة ثلاثة ايام متتالية . الحمد لله . لم يعد يقلق عليه . واحس انه سعيد بهذا الخاطر ولم يعد بحاجة لأن يأكل شيئا . العجيب في الامر انه فقد شهيته لشدة فرحه .

ومع كل ما رأى فان الوضع ما زال متوتراً . فالجنود كانوا متحفزين قرب عجلاتهم المدرعة . والمتظاهرون كما لاحظ لا يريدون ان يتفرقوا لسبب وجيه . فقد عرف من الاحاديث المتفرقة التي تدور بين الناس هنا وهناك ان الحكومة تحاول من خلال الاجراء الاخير لزج الجيش في الازمة القائمة خداعهم لتعلن الاحكام العرفية وتزج بالمئات من المعتقلين في السجون كما هو دأبها .

وعند منطقة حافظ القاضي وجد نفسه يتجه الى جسر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(مود) كان الغروب قد حل على المدينة واشعلت الاضواء ولكن الجنود ما زالوا يتحدثون الى بعض المتظاهرين حاثين إياهم على الانصراف الى بيوتهم قبل حلول بداية منع التجول . فهذه اوامر قائد الجيش نفسه وليس الحكومة هذه المرة .

وقد عجب للطف البادي من الجنود تجاه الناس . لماذا لا يتحدث والده وجماعته مثل هؤلاء الجنود معهم وبدون اللجوء الى اطلاق الرصاص او رفع الهراوات ؟ لابد ان يتحدث الى والده بهذا الشأن بعد عودته الى البيت لابد ان يسأله : لماذا لا يعود الى الجيش ! واخذ يحس الساعة بتعب في ساقيه وصار الحذاء ضيقا على قدميه فاستند بذراعيه الى حاجز الجسر واخذ ينظر الى المقاهي التي انتشرت على شاطىء شارع ابي نؤاس . وقد بدت له تلك المقاهي خالية ومهجورة من الناس (المجنون فقط هو الذي يلتجيء اليها في مثل هذه الساعة !) قال جملته تلك بصوت عال .

- لن يبقى احد في الشوارع او خارج البيوت بعد الثامنة فقد فرضوا حظر التجول واعلنوا الاحكام العرفية منذ هذا اليوم ؟

التفت الى مصدر الصوت العذب الذي أحس به يبلل اذنه من الخلف . كانت تقف وراءه تقريبا فتاة شابة سمراء سافرة وطويلة القامة . ربما طالبة ، وربما موظفة وربما عاملة في احد المحلات التجارية وكانت تضم الى صدرها كيساً ورقياً مملوءاً بالبرتقال !

- وما ادراك ؟
- ماذا ؟ ألم تسمع الراديو ؟
- لا ! لم إلتفت إليه !
- هل كنت مع المتظاهرين ؟

وأحس بخوف من سؤالها ، وارتأى ان يعاكسها .

- لا ! نطق ثم بلع ريقه وظل ينتظر جوابها .
- لماذا لا ؟ انا كنت في المظاهرات منذ الصباح !

لم تبدر منه نامة . فوجيء بسؤالها وجوابها ولم يعرف كيف يواصل الحديث معها . لن يقول لها انه كان يبحث وسط المظاهرات عن أبيه الذي لم يعد للبيت منذ يومين كاملين وان أمه قلقة عليه ويجب ان يجده اينما يكون ليقف الى جانبه ويأخذه معه الى البيت ما دام الجيش قد حل محل الشرطة في السيطرة على شوارع المدينة المضطربة !

- كم عمرك ؟
- اربعة عشر عاما ! وجد نفسه يجيب .
- لا يبدو عليك انك اصبحت رجلا !
- كيف ؟
- انت تكذب بشأن عمرك ! ان عمرك لا يزيد عن اثني عشر عاما !
- ان عمري كما قلت . ان والدي دوّن يوم ولادتي في مفكرته العتيقة !
- وماذا يشتغل والدك ؟

اضطرب ، كما لو سكبت عليه ماءاً ساخناً .

- انه يشتغل على باب الله ! رجل كاسب !

اردف يقول ، وشعر بحياء . لانه لم يقل الحقيقة . احس انه يكذب وانها لن تصدقه . ولكن ماذا يهم ؟ لترم بنفسها في الماء ان شاءت . الصدفة وحدها جمعتهما ولن يعرفها ولن تعرفه. اكثر من هذه الدقائق التي يستغرقها عبور الجسر الى الجانب الاخر ، ثم مع السلامة !

- ولكن لماذا انت ضعيف الجسم هكذا ؟ هل تأكل قليلا ؟

هز رأسه نفياً وأجاب :

- أكل حتى اشبع . وأبي لن يسمح لأحد منا ان ينهض من صينية الطعام ما لم يترك فيها شيئاً من الطعام !
- ولماذا يفعل ذلك ؟
- يقول حرام أن يلمس الانسان صحته !
- هكذا ؟
- اجل !
- لماذا انت نحيف مثل سلبوح ؟ فلو كنت تأكل حد الشبع كما تزعم لما بقيت ضعيفا الى هذه الدرجة ! ولكن لا عليك ! ان هذه المظاهرات من اجلك ، من اجلكم انتم الفقراء الذين لا تجدون الطعام الكافي غداً تأتي حكومة جديدة توفر الطعام والكساء للفقراء بكميات كافية وبأسعار زهيدة !
- ومن قال لك انني فقير ؟ ولا اجد ما أكل ؟
- طيب يا أخي خذ هذه البرتقلة وكلها الآن وسوف تصبح قويا وتكبر بسرعة !
- شكرا لا اريد .
- هل ازعجك كلامي ؟
- ابدا .
- اذن خذ البرتقالة من يدي والا سوف ابكي ! هل تريد ان تراني باكية ؟

شعر بحياء . تبدو فتاة طيبة . لن يكسر بخاطرها . وقبل ان يهم بأخذ البرتقالة بادرته تقول :

- ان كنت رجلا كما تدعي خذ البرتقالة ولا تردني !
- شكرا .

قال وأخذ البرتقالة ، وظل ماسكا بها بيده الممدودة خارج سياج الجسر ولو افلتت يده البرتقالة لسقطت في الماء ووجد نفسه يسأل الفتاة :

- هل تطفو البرتقالة لو اسقطتها في الماء ؟
- انت مجنون ؟ لا احد جائع يرمي برتقالة في الماء
- اقول لو ، ثم انني لست جائعا كما اخبرتك !
- كيف لو ؟
- هكذا !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترك البرتقالة تهوي من يده الى ماء الشط المتدفق في النهر ، تابعاها بعيونهما رغم العتمة ثم رأياها تطفو ثانية على السطح وتجذبها سورة الماء الى مركزها .

- مجنون بدون شك ! لماذا اسقطتها في الماء ؟
- الان عرفت ان البرتقالة تطفو فوق الماء !
- اما كان من الافضل لك لو اكلتها ؟
- ربما ! ولكن اية متعة وهي تسقط في الماء ؟ ان منظرها لن ينسى !
- انسان غريب الاطوار . مخبل . ولكن اسمع الى اين تذهب ؟ اقصد اين تسكن ؟
- اذهب الى الباب الشرقي وبيتنا في حي الارمن !
- هل انت ارمني ؟ ولكن لا يبدو عليك انك ارمني !
- كلا ! لكننا نقطن هناك !
- انا اسكن في الكرادة !
- قرب الشاكرية ؟
- لا الشاكرية في كرادة مريم . ونحن في الكرادة الشرقية ! هل لديك اقارب في الشاكرية ؟
- اجل بيت عمي هناك .
- انها مجموعة اكواخ !
- اجل نحن اناس فقراء !
- وترمي البرتقالة في الماء ؟ هل تريد واحدة اخرى ؟
- وهل اخذت الاولى .
- الذنب ذنبك . انت اضعتها ! انت صبي غريب الاطوار . ومع ذلك اليك برتقالة اخرى !
- كلا وشكرا ! علي ان اسرع بالعودة الى البيت ! ستقلق امي .
- لا ! تريد ! وستاخذ واحدة وستاكلها امامي وقبل ان نتحرك من مكاننا هذا ! انتظر . ثم اخرجت برتقالة وراحت تقشرها باصابعها الطويلة المصبوغة الاظافر بخفة ودراية . وبعد ثوان كانت البرتقالة بيده عارية بعد ان شطرتها شطرين .
- خذي نصفها !
- لا !
- اذن لن اقبلها !
- اتدري ؟
- ماذا ؟
- انت لطيف وابتدأت احبك ولكن ما اسمك ؟
- اسمي علي !
- هل انت وطني ؟
- ها ؟
- اسأل هل انت وطني ؟
- كيف هذا ؟
- هل انت مع الحكومة ام ضدها
- انا ؟
- اجل ؟
- مع الحكومة
- ولكن لماذا انت الانسان اللطيف مع الحكومة ؟ لماذا لست ضدها ؟ ماذا كنت تفعل اذن وسط المظاهرات ؟ كان يوشك ان يضع جزءاً من نصف البرتقالة في فمه فتوقف . اراد ان يقول لها انه كان يبحث عن والده لكنه سكت .
- ها ؟ ما بك ؟ لماذا سكت ؟
- كنت ابحث عن والدي !
- ارأيت كيف ان والدك وطني ؟ ولكن لماذا انت لست وطنيا مثله ؟

ومرة ثانية احجم عن الكلام . وجد طعم البرتقال فجاً في فمه . وصار ينظر اليها بخوف . وتحركا من مكانهما عند الجسر معا . وكانت قلقة . وكان هو يضطرب . وعندما صار قريبا من الجنود الشباب راحوا يحدقون بها باشتهاء . وشعر هو بغضب وبحرج . كان الناس يسرعون ، وهم يتركون الشوارع جماعات وفرادى .

- هات يدك !

وضعت يده تحت ذراعها وشعر بدفء ابطها . هكذا نبدو مثل اخ واخته .

واحس بزهو لم يعد الجنود الشباب ينظرون اليهما بنهم وكانت الدنيا لاتسع فرحة ..

«وتقول عني انني لست رجلا بعد

- اسمع ! لماذا انت غير وطني ؟ ها لماذا ؟
- لأن ابي مع الحكومة !
- ماذا كان يفعل وسط المظاهرات اذن ؟
- اوشكوا ان يقتلوه اليوم على الجسر القديم !
- وهل نجا ؟
- انقذه باص الحكومة !
- هل ان والدك ...؟
- اجل ! لم يدعها تكمل كلامها .
- لماذا انت غاضب اذن ؟
- لانه مثل ابي . وقد اضاع بندقيته ولن ترحمه الحكومة .
- ارأيت كيف ان الحكومة لا اصدقاء لها !

وظل طويلا مغرقا ينظر الى وقع قدميه على رصيف الشارع وكانت هامته بموازاة كتفها .

- لماذا قلت ان اباك على باب الله وانه رجل كاسب !
- خشيت منك !
- لماذا الخوف . كل الناس على باب الله . ولكنها أبواب مختلفة !

سكتت للحظات ثم اردفت :

اسمع ! هل تريد رؤيتي ثانية ؟

- اجل ! أجاب دون تفكير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لماذا ؟
ـ يبدو انك فتاة طيبة .
ـ اذن خذ كيس البرتقال هذا . فيه رقم هاتف المحل محل الخياطة الذي اعمل فيه . اتصل بي ان اردت رؤيتي .

كان قد وصلا ساحة الباب الشرقي ووقفنا عند مدخل شارع السعدون . كانت هناك ثلاثة باصات خشبية يصرخ مساعدو سائقيها بالذهاب الى الكرادة . وتوقفت الفتاة طويلا قبل ان تصعد الى واحد فيها . كان على وشك ان يتحرك . ضغطت بقوة على اصابع يده وهي تصافحه ثم طبعت على خده قبلة عاجلة .

ـ ها ، لا تنس رقم الهاتف .

وفجأة تذكر شيئا . واندفع يركض الى جانب الباص

ـ ولكن من اطلب هناك ؟ اعني ما اسمك ؟
ـ تذكر في اي الكرادتين يقع بيت عمك ؟

ضحك لها ووقف على الرصيف يلوح لها بيده حتى اختفت وشعر بانه يحبها وحتى مذاق البرتقالة وجده لذيذا في فمه هذه اللحظة .

وعندما وصل البيت كان الظلام يلف كل شيء . كانت جثة والده الذي قتل قبل يومين مسجاة وسط الحوش وقد شرعت امه ونسوة أخر بالعويل والبكاء والندب .

وفي ذروة الانفعال رمى كيس البرتقال فتناهبه الصبيان المجتمعون امام الدار . ولم يعد يعرف كيف يتصلا بمريم ليقول لها انه يكرهها وانه لا يطيق مذاق البرتقال

١٩٨٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثا

عن دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد

كتاب :



حبزبوز في تاريخ صحافة الهزل والكريكتور في العراق

تأليف ـ جميل الجبوري

بحث شامل في تاريخ صحافة الهزل والكريكتور في العراق منذ بداياتها ومروراً بأبرز أعلامها وأدوارهم في عالم صحافة الأمس . . ودراسة موسعة لحياة وأدب وفن نوري ثابت : المعروف بـ : حبزبوز : رائد صحافة الهزل والكريكتور في العراق

شعر

نشيج في كانون

كمال عبدالله الحديثي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من نافذة غلّقها مقدمُ كانون
يسرّب عينين ..
تلوّنتا من كل طيوف الاحلام
تعلّقتا اشرعة الوعد المتخبّىء
في كل فنار
خوف عيون القرصان :.
يسرّب عينين
تسللّتا
تقتصان الامس المتسرّب في اقبية الأيام .
توسلّتا
ايّ بصيص
خلفه نجمٌ ضلّ مدارهُ ..
ايّ شعاع
خلّاه القمر المهزول إذا لزّ سرارهُ ..
من نافذة غلّقها كانون

يسرّب عينين توهّمتا
صلصلة الماء
بساقية - طمرتها
ذاكرةٌ تستلقي خارج أسوار الأيام -
رشاش الناي
تفجرّ يغسل أوصابهُ ..
ويطير به
يستنقذهُ
من محبس ذاكرة
تقبع خارج أسوار الأيام
اذا وقف النجم
وطبّق كلّ جفون الكون
- سوى عينيه -
وقد هجعت كلّ عيون الناس
بهدهدة الليل الصيفيّ ..

وكان القمر المتمهّل
يعرى
ويفرّق في زوايا الارض دثارةْ
يعرى
يغتسل القمر المتمهّل
يعرى ..
ويفرّق في كل عيون الناس نثارةْ ..
من مقدم كانون
يسرّب عينين توهمتا
ايّ دفيف للشجر القرور
رفيف يمامته البيضاء
وقد جاءت كسلى
تحتضن العشّ ..
اذا انطبقت كل عيون الناس
- سوى عينيه -
بهاجرة الصيف المنسيّ
يسرّب عينين توهمتا
ايّ خطى
- تتصادى
في الدرب المتآكل -
زورقه المنسلّ باحضان الصفصاف ..
اذا انطبقت كل عيون الناس
- سوى عينيه
بهاجرة الصيف المنسيّ
توهمتا
خفق الريح
- اذا ما اصطفق الشبّاك -
مراح الفارعة الهيفاء
وقد جاءت جذلى
يسكرها الشوق ..
مراحَ الصاخبةِ الضحكات
اذا جاءت ترتجع الزمن المتسرّب

تقتنص اللحظة
جذلى
جاءت
تختلس الوعد

وقد هجعت كل عيون الناس
- سوى عينيهِ -
بهاجرة الصيفِ المنسيّ
يسرّب عينين
تلوّنتا ..
عينين
تسللّتا
عينين ..
وكانونُ
يحرّقه كانون ..
والقمرُ المخطوف
باقبية الأيام
يعصبهُ كانون
يعصبهُ ..
والقمر المخطوف
يجالد كانون
وما افتكّ اسارةْ
ويسرّب عينين توهمتا .. !
هذا الليل الثلجيُّ المتغلغل في كل الأوصال
طويلٌ .. !
هذا البردُ الأسود
هذا المتدثّر خوفَ الاشباح
ثقيل .. !
هذا الصيف المحوّ القسمات .. الصيف القابع
في نافذةٍ خارجَ ذاكرة الدنيا
غولٌ ..!
هذا .. !
والقمر المسبيّ يعصّبه كانون

يجالد كانون القمرُ المسبيُّ
وما افتكّ اسارهْ
فيحدّق في القنديل
ليعرف كم مرّ من الليل !
متى ينبلج الصبح .. ! !
وكان القمر الشاحب
يرتجّ
كأنْ ضلّ مسارهْ

ويحدقَ في القنديل ..
يجفّ الزيت
يلمّ القنديلُ حرائقهُ
فيموت القنديل ..
تطل ذبالتهُ
سكّيناً
تتغلغل في الاوصال
يموت القنديل
يموت .. !
يلملم كانونَ حوائجَهُ
والصيفُ ..!
يلحّ الصيف الممحوّ القسَمات
يلحّ
فيقتحم الشباك
يفرّ بعينين معصّبتين
يدور .. يدور ..
يدور ..
يعود يفتّق عينين
تحمّلتا عبء الأمسِ المهدورِ بأقبية الايام
يقلّب عينيه ..
فلا شبّاكَ
ولا أشجارَ ! !
وباردةُ الريح
تقلبّ اوراقا تعبى
صدئت
في نافذةٍ
تقبع خارج ذاكرة الايام ..
وكان القمرُ الذاهل
يخطفه الموج المتكسّر
يغيب القمر الذاهل
يمضي ..
يتسللّ
في آخر أنّات الناي المتهدّج
في قارعة الليل ..
وكانونُ
يدقّ بكل الابواب صنوجهْ ..
ويلملم عينيه ..
وكانونُ
يصعَد في كل الطرقات نشيجهْ

١٩٨٧/٦/٢٠

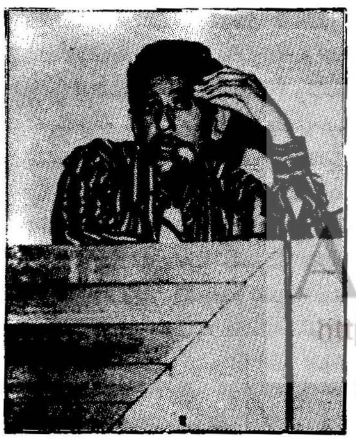
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نص ونقد

النص

محمد خضير

المئذنة



محمد خضير

كما لو كانت في قعر إبريق ، وجدتْ ان عتمة السرداب قد تخثرت باردة لذيذة حولها ، وان المروحة مازالت تدور فوق صندوق الشاي الفارغ ، والسقف قد ضاع ، وابتعدت الجدران عنها ، بينما انباها خدر بينيها المفتوحتين كمحارتين طريتين انها ملقاة في برية تنتمي لعصر سحيق . وفي تمددها اللازمني المستقر ، حيث ازاحت المروحة ثوبها قليلاً لاعلى ، كانت كدمية حشرت باحلام قيلولة الظهيرة ، وانها بتنفسها البطيء الصعب إنما كانت تطرد للخارج نثار هذه الاحلام . ولفترة ـ ككل فترة تعقب القيلولة ، والتي تشبه عبور قنطرة فردوس ـ استطاعت ان تزيح عنها ابخرة النعاس المعطرة بروائح النعناع والقرنفلات البرية التي تزهر في موج قصيّ ، وان تعود خفيفة ثانية لتعرف مكانها المنخفض الضيق كعلبة ثقاب ، ثم لتنتبه الى الأقدام التي تمر في الاعلى ياتي خفيفها من خلال نافذة السرداب العليا التي تمس الشارع الضيق . عرفت ان العصر قد حل ، وأن هناك ثلاث أو ربع ساعات كي يصل المساء .

الى جانبها كان مكان زوجها فارغاً ، وكانت وسادته الريش التي تحتل جزءه من البساط تستكين كقلب ابيض تُرك ليشاركها قيلولتها واغتسالها في عتمة البرودة : متوحدةً ، مقذوفة خلف الأسيجة البشرية ؛ وفي الاعلى حين تمر بها الاقدام دون إنقطاع فكأنها تسمع رجيع نبض الوسادة ـ القلب يشدها لحضور زوجها الخفي . كان زوجها كثيراً ما يتاخر في رجوعه حتى المساء حين يكون لديه عمل إضافي ، ولكنها تحسه الآن محلقاً مع ذرات هواء السرداب ، تحمل رائحته الأقدام الخاطفة كاجنحةٍ لخفتها وحفيفها صوته وتنفسه ، ينفرط ريشها ليستقر في الوسادة الناعمة بجانبها ويفيض فيغطيها ويبني لها عشاً يهدهدها كمهد ناعم يتأرجح يوماً إثر يوم وشهراً إثر شهر ، سنة كاملة أُطعمت فيها حباً عسلاً وارتوت ماءً عذباً حلواً ـ سنة كاملة حُبست فيها تنتقل بين السرداب وغرف البيت ، بين جدران من الريش تحجب عنها الأصوات المبهجة والحياة الصاخبة المتلاحقة ، من دون ان تسمع الأقدام الاخرى المتلهفة التي كانت ترتقي السلمّ طيلة النهار لغرفتها البنفسجية : مئات من الاقدام كانت تدوس وجهها وشعرها وفخذيها لتحيلها هشيماً آخر النهار ـ هشيماً لا تقاوم لذته .

واستلبها شوق عارم للضوء الحميم ، للأشياء المتعايشة في الضوء ـ لعري الاشياء . كم بدتْ عزيزة تلك الساعات الفاصلة عن المساء .

وحين نهضت ، وبتلك الخطوات المغمضة الشيقة صعدت الدرجات وفتحت باب السرداب ثم أصبحت في طارمة حوش الدار ، تساءلت بشفقة ان كانت السماء المتلاشية في الامتداد ترسل حقاً هذه الفقاعات الوردية المتلاحقة في تحلقيها الشفاف كقلادة سحرية لا متناهية في الطول والتموج ، وتوسلت كبلبل أُطعم فلفلاً : «كلا . كلا» . وتيقنت ان وسادة الريش (القلب الناعم) قد منحتها جناحين طليقين ناصعي البياض . ومن دون أن تغسل وجهها ، اسرعت لغرفتها وتوقفت أمام مرآتها بعد أن خلعت منامتها ، واختارت من خزانة الملابس ثوباً امتلأ تفاحات وقد قسمت كل تفاحة بلونين : ابيض واسود . وحين اتمت ارتداء ثوبها خرجت لتغسل وجهها . ولما عادت ازاحت ستارة النافذة المطلة على الحوش وفتحت درفاتها فارتسم النور الخارجي للنهار على ارض الغرفة بشكل متوازي أضلاع متخلخل يشير احد رؤوسه المدببة لفرجة قدميها ، ولما كانت تقف في زاوية خزانة الملابس ومنضدة الزينة ذات الرف فقد ارتسمت في كلا المرآتين كجذعٍ مثمر بتفاحات ماسية

كثيرة ألهبها النهار العاشق بذراته الشبقة من خلال النافذة التي تواجه مرآة منضدة الزينة ومن الباب المواجه لمرآة الخزانة . وعلى جانبي النافذة كانت جواري السجادتين المعلقتين تبارك اشتياق القلب المدمر على مرآة منضدة الزينة ، كما ان قطط وغزلان سجادتي جانبي الباب كانت تشارك في رقصة التالف على مرآة الخزانة ، واذا ما استمرت السجادات المعلقة تغدق حياتها المعتقة هذه من دون حركة للامام او للخلف ، فهي ستعتقد انها تنطلق كجارية بغدادية في ساحة صيد واسعة تطارد الشمس والغزلان الرشيقة . أكانت تبكي ؟ كلا بالطبع : لم تستطع الجدران أن تحجب النهار من الدخول والانتشار كبهجة غامضة أو كفتوة عارمة اللذة والانسكاب ـ هذا فقط . وفي المرآة التي تواجهها ، انبثقت عيناها الماسيتان كبيضتي لقلق ـ لقلق يبيض على مئذنة عتيقة . وتوسلت هامسةً : «كلا . كلا» . وحملت لصدرها الحلية الزجاجية التي صنعت بشكل ابي بريص . وعندما اصطدم طرف دبوسها بلحم صدرها فجأة امتلكتها رعشة عتيقة الأثر ، رعشة باردة مدنسة ، وتركت الحلية تسقط من بين أصابعها لرف المنضدة حيث أحدث سقوطها صوتاً مكتوماً حسبته مفرقعا وسط السكون السائل ، غير انها عادت فالتقطت الحلية وثبتتها لصدرها باصرار مكبوت ، وابتسمت للمرآة إبتسامة النمر المتخاذلة .

ومن الشارع الفرعي الذي يقع في طرفه بيتها ، إنحدرت للشارع العام وسارت مع حافة الرصيف . كانت الشمس هنا خافتة وقد انكمشت في نهايات الأعمدة والجدران ؛ والريح الساخنة التي تهب تمس بعجلة أوراق الاشجار على الرصيف ، وتنثني لتنفخ عباءتها وترفعها كشراع ، مشيعة حول جسدها الجميل سخونةً جافة . وفي وسط الشارع شاهدت سيارة رش الشوارع تقبل نحوها ، تطلق للجانبين شاربيها الفضيين حتى اذا جانبتها قطع السائق احد الشاربين ثم اطلقه حين اجتازها . وهبت على وجهها ابخرة القير المبلل ؛ وكانت السيارات المتعاقبة المسرعة تسحب معها الوانها المنعكسة في بلل الشارع ، وكان ذلك يتم بسرعة حتى انها لم تستطع متابعة انطباعات الالوان في عينيها فكانت تمتزج امتزاجاً رائعاً ، وتنقطع كاشرطة حريرية تلتصق بسواد القير الساخن ؛ وخيل اليها انها تسير على سطح موجه . جف القير ، وانتزعت دفقات الريح المفاجئة بعض أوراق الأشجار وأودعتها حافات الجدران أو رمتها تحت عجلات السيارات . كانت قد انعطفت في قطعة الشارع المفضية للكورنيش ، وامامها كانت امرأة ضخمة تدفع عربة صغيرة يجلس فيها ثلاثة أطفال ، وكانوا يتحركون من دون صوت ، في موكب مقبض . كان الخط الذي يفصل بين الفيء والشمس ، ينصف أيضاً الحدائق المتسلسلة في وسط الشارع ، حيث اضطجعت على العشب الطري شلة من الفتيان الصغار ، غير انها ثبتت حدقتيها في نقطة أمامها ، ربما كانت تقع في وسط النهر الذي لاح خلف أشجار اليوكالبتوس الحافة به .

سارت بمحاذاة الحافة الكونكريتية التي تفصل رصيف الكورنيش عن الشريط الأخضر الذي يحاذي النهر . كان النهر اللامع ساكناً في الوسط حيث ترسو البواخر الكبيرة ، غير ان الماء أسفل السفن الشراعية الراسية قرب الجرف ، من دون أشرعتها ، دائم التموج والتلون ، أما الزوارق و (الدوب) التي تنزلق ببطء على الماء الباهت في الجهة البعيدة الخضراء للنهر فكأنها تسير على مياه عالمٍ آخر . تدهورت الشمس ، والآخرون يمرون بها أو تمر بهم ، وعلى الرصيفين كانوا يخطون في مشية استعراضية ، تثيرهم أبواق السيارات المتمهلة وسط الشارع ، فهم دائمو الالتفات والتعجب . وسمعت أحد الرجال الذين مرت بهم يقول «آه !» فكأن البعض مازال يتذكرها . لكنها ايضاً لم تكن تهتم بنظرات الجالسين في كازينوهات الشاطىء التي تمر

بمحاذاة أسيجتها ، فقد تعودت طويلاً أن تبقر العيون المشدوهة ؛ إنها تسترد الآن خطوات الثعلب القديمة ؛ فهي الوحيدة التي تسير في الكورنيش ، والمهرجان المتحرك يخصها وحدها : من أجلها تزعق أبواق السيارات ، والاوراق تحتك ، والماء يتلون ، والشمس تهبط ، والآخرون يبتسمون ـ ستزهر تفاحاتها ، لكنها قاومت الاغراء المفجع ، ورددت كنسمة النهر الرطبة : «كلا . كلا» .

وحين اصبحت قبالة الحديقة العامة . عبرت الشارع ، أطلت من سور الحديقة فوجدت ان كل شيء فيها يختلط بشذرات السماء العمودية الهائجة . وفي ممر الحديقة الرملي المرصوف المحفوف بالاشجار العالية استطاعت ان تلمح النافورة في قسم الحديقة الوسط ، تتوهج مياهها باندفاعها للأعلى ، وكان لصدى سقوط المياه في الحوض ذلك الحفيف الخفي لبزوغ القمر ، وانبثاق الأزهار ، وقدوم النعاس . دخلت القسم الاوسط من الحديقة ، وغار حذاؤها في العشب المبلل بنثار ماء النافورة ، واندمجت مع شلة النساء والاطفال ترقب الماء . كانت اقواس المياه الفضية تسقط بقطرات كبيرة ذات ضجيج على صفحة الحوض المستطيلة الخضراء المتحركة بموجات مختلطة ذات اتساق متداخل ، وبذلك كانت تهشم انعكاس الاشجار على سطح الحوض . اتذكرها الاقواس المائية بالتماعٍ ما ؟ بعين طازجة تتفرس عن قرب شديد في عري جسدها ؟ اتذكرها سقوط الماء بشيء ما ؟ باقدام صاعدة ؟ كانت نافورات المياه تنطلق من حافتي الحوض وتلتقي عند قمم الاقواس التي تشكلها ثم تتهاوى نازلة ، غير انها لا تختل في التماعها وهي تتفتت . وانصتت لرنة مويجات الحوض المتعانقة والى ايقاع النافورات المائية المنطلقة معاً : القطرات المتساقطة متأخرةً من رذاذ الاقواس على قدميها وذراعيها تنعشها ، غير ان السقوط المتحد للمياه التي تهمي يثقلها بالهدوء .

وقال شاب وصل أخيراً للمجموعة الواقفة عند حوض المياه : انها رائعة هذه المياه ؟

وقالت فتاة معه : ـ كم هي مبهجة ؟

وقال طفل : ـ آه ياجدتي ، لو استطيع السباحة تحت هذا الماء !

تطلعت نحوهم وكأنها انتبهت لوجودهم الآن فقط ، واستدارت لتنصرف ، وحسبت أن العشب الندي يمسك بقدميها ، وان قطرات الماء العالقة به قد تحولت لصمغ يلصق حذاءيها ، تحولت لمادة لزجة خانقة الرائحة . انصتت ، فظنت ان لسقوط المياه رنيناً نحاسياً صاخباً . وعند باب حديقة النافورة لم تستطع مقاومة رغبتها التي تدوسها بحذائها ، فالتفتت ثانية للخلف فالفت المياه وهي تلتمع ، وهي تنقطع ، وهي تنثال بصوت غامض ، لها بريق خاطف ، كبريق وهمها الفتيّ . اجتازت الممر ، حتىٰ أصبحت ثانية في الشارع . كانت السماء واسعة ذات أبعاد صامتة . ووسط الشارع أوقف أحدهم سيارته كي تعبر ، ثم خطت مع الرصيف خطوات أخرىٰ ، فأدركت الباص الذي توقف ليحمل عائلة كثيرة الاطفال ، وما كادت تصعد حتى تحرك الباص ، وسمعت صوتاً رجالياً في اللحظة نفسها : «انتظري» . تطلعت من الزجاجة الخلفية فشاهدت رجلا لا تعرفه يتطلع نحوها من الرصيف . جلست على مقعدها بين الاطفال وتنهدت تنهدة مسمومةً .

تركت الباص عند ساحة يتوسطها تمثال (أسد بابل) ، في نهاية الكورنيش ، وسارت بمحاذاة نهر فرعي ، وكان حذاؤها يصدر نقراً خافتاً على بلاطات الرصيف . كان النهر المتفرع داكناً بحشاشه الخضراء ، كبطن شريرة . عبرت الجسر ، وكأصبع بامياء محترق ، إندست في زحام السوق الرئيسية الجياشة . وأمامها كانت الرؤوس تتصادم مقذوفة ، والأعين قد شكت جميعها بسلك طويل واحد . إتخذت الجانب محاذية المخازن والحوانيت ، متعثرة تحت اللافتات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العديدة . كم هم عديدون ! كانت تُقذف باستمرار ، وتتابعت عليها الوجوه المسرعة وهي جميعها تشبه وجوه الاحلام . وفي السوق الاخرى كان صراخ الباعة يجذبها كانشودة سماوية . على الجانبين كانت العربات والاكشاك والزنابيل الكبيرة تعرض زخارف ومباهج الجنة الدنيوية ، وفي مساحة تتوسع عندها السوق حيث شق شارع حديث يصالب السوق ، نثرت المعروضات بهوس أخاذ : الملابس المستعملة والآنية البلاستك واللعب المتارجحة والمجلات والعطور وأشياء أخرى مختلطة . توقفت عند بائع يدعو لبضاعته : «كل حاجة بثلاثين فلساً» . أما الحاجيات المنثورة فكانت خليطاً من الخواتم والحلي والسكاكين والأزرار واشياء دقيقة متقطعة من اماكنها الاصلية فاصبحت عديمة الفائدة . إنحنت فوق المشترين المقرفصين واختارت حلية من الخزف ، دفعت ثمنها وانسحبت تلتفت كانها تخشى أحداً رآها تشتري الحلية ، وانقذفت لوسط السوق فارتطم بكتفها احد العابرين ادارها نصف دورة حتى كادت تسقط ، وارادت ان تطبع على وجهها ابتسامة النمر المتخاذلة ، ووجدت نفسها تقول : «أحتاج لبعض الشجاعة كي أستمر . كل هذا من اجل أن استمر» .

وكما لو تذكرت شيئاً ما ، له طعم كل اللذاذات البشرية ، إندفعت في زقاق يتفرع من السوق ، ثم الى زقاق آخر ، فاخر ، وكأنها تسرع في قنوات رصفت بالاسفنج ، وضمخت بعطر ازهار : من مكان ما ، من عين خارقة النظر ، كانت ترقبها مئات العدسات الدقيقة .

كان ملاذها المفقود ـ الملجأ المحشور بالقمامة ـ منزلاً عالياً منقور الطابوق ذا فجوات تبرز احشاؤها من أعشاش العصافير للخارج ، وفي امتداد حافة الجدار العليا المثلمة تتوالى كوىً دائرية توازيها كانفاق للهواء وزرقة السماء . الى جانب الباب ، لصق عمود الكهرباء المخربش بكتابات الطباشير والقير الجاف ،. وضعت صفيحة القمامة ، وحين اطلت فيها وجدتها خالية . طرقت الباب الواطيء السميك الخشب ، الثقيل كباب الجحيم ، وانفتح الباب من دون أن يكون احد وراءه ، فقد كان يفتح بخيط يتدلى من الاعلى ، فخمنت ان العجوز تنشر الغسيل على السطح ، او تفعل شيئاً آخر هناك . ولما أصبحت في الدهليز تاكدت من ذلك الهدوء الغريب الذي يحط في البيت . ولم يطل وقوفها كي ترى الامراة العجوز الضخمة ، الحذرة النظرات ، تهبط السلّم : كانت سوداء داكنة كما لو صنعت من لحاء شجرة معمرة تتكسر بانفجار محموم .

صرخت كتلة اللحاء حين شاهدت الزائرة في الدهليز :

ـ انت ؟ فتاتي الرصينة ؟ يالهي الرحيم ! هل رجعتِ كالقطة التائبة ؟

صعدت الزائرة الدرجات القليلة الفاصلة ، وفتحت ذراعيها بالية ، وامالت راسها للجانب ، تفتح فمها كفور من شوق هائج . وقبل أن تصل بدرجة من الامراة الضخمة ، احاطت خصرها بذراعيها ، واراحت راسها على البطن البارز العاصي ، ورددت بكسل متعمد :

ـ اني هنا ازور عشي المحرم .

كانت وهي تلص راسها على البطن الأزرق ، كخنفساء تزحف على جدار لين ، فلا تُميز او تُرى ، لا تُسمع خطواتها ولا تُشم رائحتها ، كانت كطائر الموت يهومُ حول ضحيته للمرة الأخيرة قبل أن ينشده انشودة الموت القبيحة المقاطع .

وقالت قطعة اللحاء :

ـ كيف ؟ كيف ؟ لقد سلبك ذلك الفتى ، وعرفت انك لن تنسي بيتك الاول ، أين هو ؟ اسمح لك أن تأتي هنا ؟

وتركت الزائرة البطن العاصية ، واتكأت على جدار السلم ، وقالت :

ـ هو لا يعلم . انه يتاخر بعض الايام عن المجيء من العمل حتى المساء . ولكني لا أسمع صوتاً هنا ؟ أين الاخريان ؟

ـ تركت أحلام البيت . وجدت مكاناً افضل .

ـ وهل تزوجت سميرة ؟

ـ ماذا ؟ كلا . انها عاقلة . ولكنها اضطرت لدخول المستشفى . لقد تضاعف المها القديم . ذاك الذي ...

ـ أعرفه . نادي على حسنه . حان الوقت لأراها . أهي هنا ؟

ـ أجل . تلعب في الحوش .

رفعت الامراة الضخمة صوتها :

ـ حسنة . امك تريد أن تراك . انها هنا .

كانت (حسنة) بسبع سنين ، تمص اصبعها ، كشوكة برية . وكان شعرها منثوراً كاغصان ميتة ، تعلق به فراشة من النايلون ، كقملة خضراء ذات ارجل متوازية عديدة تمسك بالشعر . ولم تدعها الزائرة تصعد السلم ، بل هبطت للمجاز واحتضنتها ورفعتها لصدرها ، وقالت كالمسحورة :

ـ ياروحي . انهكك الظلام . كنت تقفزين حتى السماء واراك الآن كعقب سيجارة ممصوص حتى نهايته . غني لأمك تلك الاغنية .

وبكت الصبية ترفض ، فقالت الزائرة :

ـ قليلاً .

ـ لا اقدر ياامي . نسيتها . لقد مرّ وقت طويل .

كانتا العزيزتين القميئتين ، المتورمتي القلب ، كانت همستين في الزاوية ، تترددان وتنقصفان ، وتحترقان كالريش ، مصدوعتين كزجاجتي عطر كريه ، نسيجين من خيوط رفيعة متكورة ، رطبتين بسائل حامض أزرق ، شديد الزرقة ، كانتا طينتين . كانت تدور بالصغيرة في بطء ، وقالت لها :

ـ انني احسدها كما لو كنت صغيرة للأبد لا تحس ما يجري حولها وبعيدة عن الدناءة . لستِ قبيحة القلب مثلي . ولو كانت لي ذراعان من الذهب او حتى من الحديد لدرت بكِ حتى نهايتي .

وقالت الامراة الضخمة على السلم :ـ كفا عن الدوران

وقبل ان تسكن الحوريتان ، كانتا كشريط يلتف حول نفسه دون أن يُدرك طرفه . وقالت الزائرة :

ـ كاني على قرص رحى يدور .

ووضعت الصبية على الأرض ، واعطتها قطعة نقود ، طالبة منها ان تخرج لتشتري شيئاً ، فركضت الصبية للخارج بارجلٍ من طين يابس ، وعندما غابت الصبية صعدت الزائرة السلم ثانية ، وقالت :

ـ انه لا يعرف ان لديّ إبنة هنا . ولكني ساخبره بذلك فانا اريدها ان تعيش معي . حسبت اني حين اتركها لديك فإني سانفض يدي منها وسانساها ، فهي ليست ابنتي تماماً . ولكن من الصعب نسيانها كما يبدو . ربما ساقدم لآخذها منك الأسبوع القادم .

كانتا ضجرتين ، وهما تقفان لا تنظر إحداهما للأخرى ، كما لو فرض عليها تادية وضع مخجل . وقالت الامراة الضخمة :

ـ أانتِ في راحة معه ؟

ـ أجل .

ـ لا تكذبي . اعرفك زهرتي كما لا اعرف فتاة أُخرى ... ستذبلين ولن تجني غير الحسرة . لا أريد أن يذبل قلبك هكذا .

ورفضت الزائرة هذا الرثاء بهزة متعبة من راسها ، وحركت يدها لأعلى :

ـ تلك الغرفة . أريد أن أراها .

ـ غرفتك ؟

واجابت الزائرة برأسها ، فقالت الأخرى :

ـ إصعدي . انك عاقلة ايضاً .

تبعتها تصعد السلّم ، كسلّم من مطاط يرتخي بها كلما اجتازت درجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منه . كانت الغرفة مرتجة بقفل رصاصي على شكل قلب ـ قلب متحجر يحوي طهارة لا تتبدد ولم تلوثها الدماء السوداء النازفة من شقوق غشاء الجسد ، غشاء الأعضاء المرضوضة ، والرغبات المذبوحة التي تتفجر وتنمو مع نقاط الزمن المتحولة المتسلسلة دون هدوء أو عدد : حين فارقتها طهارتها سكنت هذا القفل . وبدورة واحدة حاسمة ، فتحت اليدان السمراوان المصقولتان القفل بمفتاح مشكوك في سلسلة مفاتيح اخرى ، وكانتا كيدي سجان خبيرتين . دار الباب عن كهف السناء . ولونت الغرفة أشعة بنفسجية انعكست عن الجدران التي كانت غامقة البنفسجية ، كبنفسجية شفاه إحتقنت بالشهوة أو كباطن حبة عنب سوداء ، أما السقف والجوانب السفلى فصبغت بالأبيض . وتقدمت كفتاة لم تر نور العالم ، نحو النافذة التي تنسدل عليها ستارة حمراء ، ودارت مع جدران الغرفة . وتباطأت في فراغ الغرفة موجات حرارة خانقة ، وقالت الزائرة ، كالمسحورة :

ـ انها لم تتغير . اني اسمع الاصوات القديمة تحييني ولكني لستُ كما كنت ..

والتفتت للامرأة الضخمة :

ـ صدقيني .. لستُ كما كنتُ ..

قالت الامرأة الضخمة ، وكانت تقف في دائرة الوسط ، كالجنية :

ـ لا تقولي ذلك . إنك تقفين على أرض ثابتة . كانت أرض الغرفة مرصوفة بالإسمنت النظيف :

ـ إنها تدور بي .

وقالت الامرأة الفريدة ـ سوداء القلب :

ـ إنها تدور بي .

وقالت الامرأة الفريدة ـ سوداء القلب :

ـ إني ادعوك مرة أخرى . حققي لعمتك أمنيتها . أتأتين لقربها ؟ بدلاً من ان تأخذي إبنتك تعالي لتعيشي معها ثانية .

لإمرأة الظلام عينان بلون الاسمنت ، أو هكذا تبدو ان حين يغزوهما لهب الشوق المتوحش ، تشتعلان كاللعنة . وقالت الزائرة ، وقد بدأت تعرق :

ـ كلا . كلا . انتهى ذلك الزمن الأول .

ـ انا اعرف كيف تقضين ايامك . إنك تأكلين قلبك .

ـ ذهبت بعيداً . ليس الأمر كذلك .

وتقدمت النار السوداء ، تنساح قطرات مسرعة على خدها المتغضن ، ولمست كتف الزائرة ، ولكن هذه نفضت كفها بذعر :

ـ إني أمقت رائحتك . ليس الأمر كالسابق .

صمتتا ، وكانت الزائرة متعبة كانها بلغت برحلتها نهاية أيامها ، وشاهدت نفايات هرمها ، واستحالت لروح سائلة غير مستقرة . قالت :

ـ لنصعد الى السطح الاعلى .

ـ لماذا السطح ؟

ـ وماذا تظنين جئت أفعل ؟ أنا أتفقد أمكنتي ولم أقدم من أجل أحد .

من السلّم الثالث نفذتا الى السطح المكشوف ، وهناك كانت الشمس تسرع هابطة خلف البيوت . دارت مع سور السطح ترقب سطوح البيوت الواطئة وقد نصبت الناموسيات عليها . ووسط السطوح ، في انحراف قليل عن الغرب ، إنتصبت مئذنة عالية ، تركت الشمس الواهنة على زخارفها المقشطة الأثرية دفقاً من نثارها البرتقالي . ومع انهما ليستا قريبتين من المئذنة ، لكن كان باستطاعتهما رؤية عش اللقلق الضخم على رأسها . غير ان العش كان مهدماً وقد سقط جانب منه على رأس المئذنة . وقالت الزائرة :

ـ العش متهدم .

ـ إي .

ـ ذلك غريب . كان يعود لعشه في مثل هذه الساعة من كل غروب . كنت أرقبه وهو يحط في عشه وكنت أحس بارتياح تام بعد تعب النهار . كان اللقلق معتاداً على صوت الأذان .

ولكنه هجر عشه وخربه بعد تركه .

ـ كنت احسب أن أمكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية وأنها ستعيد لي بعض طمأنينتي . وكم أنا واهمة الآن ! كم يبدو كل شيء موحشاً الآن وحتى المئذنة ليست كما كانت ، فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلاً .

كانت الريح تعبث بالجانب المهدم من العش . وقالت الزائرة :

ـ سأنصرف الآن .

ـ الآن ؟

ـ سيعود من عمله فيفتقدني . أتدرين ماذا يحدث لو افتقدني ؟

واخرجت ورقتي نقود من محفظة جيبها الصغيرة وسلمتها للامرأة الضخمة ، وقالت :

ـ هذان ديناران من أجل رعاية حسنة .

عبر السلالم الثلاثة ، كان آذان الغروب المنطلق من المئذنة ، يتابعها صوت الرب ، وهي تسرع لتغادر بيت الضفدعة .

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. صالح هويدي

قراءة في الدلالات السايكولوجية للأشياء والموجودات

يرجع غنى قصة محمد خضير القصيرة «المئذنة»[1] الى جملة عوامل أسهمت جميعا في منحها امتيازها الفني واكسابها ثراء لا تخطئه عين القاريء . من هنا فان هذه القراءة اسهاماً منها في تعميق الوعي بالتفرد الفني للقصة ، ستحاول التركيز على بعض عناصر نجاحها والكشف عنه ، ولاسيما جانب التوظيف الفني الناجح لموجودات العالم القصصي واشيائه في شكلهما الدلالي الموحي ونمطهما الرمزي المعبر .

يوظف القاص في هذه القصة جزئيات العالم الخارجي ومظاهره (الحية) و (الجامدة) على السواء ، توظيفا فنيا يسهم في الكشف عن دخيلة الشخصية المحورية واحاسيسها النفسية ، ليتعدى ذلك فيما بعد الى البوح بعالم التجربة القصصية جميعا . فهو هنا يبدو متماشياً مع بناء الحدث القصصي ، مسهما في تحديد مساره وتطور عقدته بعد أن امتد على رقعة القصة كلها دون أن يقتصر على مقطع منها أو موقف ما من مواقفها الجزئية .

فمنذ البدء نجد بيئة (السرداب) المظلمة ومحتوياتها الخاصة وأشياءها الصغيرة وقد اختيرت بعناية ، بغية التعبير عن حالة القلق والصراع النفسي اللذين تعيشهما المرأة (الشخصية المحورية في القصة) جراء هجرها لماضيها الملوث وبيئتها المدنسة الى حيث عالم الاستقرار وعش الزوجية الجديد .

تطالعنا اللغة الموحية وعبارات الوصف الدالة منذ المطلع الاول للقصة ممثلة في شعور المرأة بالاختناق المعبر عنه باحساسها وكانها في قعر ابريق[2] ، فضلا عن الاشارة الى عتمة السرداب المتخثرة وفراغ الصندوق الخشبي والاحساس بضياع سقف السرداب وابتعاد الجدران عن الشخصية وتقلص الغرفة وتحولها في نظرها الى علبة ثقاب ضيقة . وهو تصوير غرضه التعبير عن حالة الضيق وعدم الرضا والاختناق .

وتبدو لنا مبررات الأزمة النفسية واضحة حين نعلم أن زوج المرأة كثيرا ما ياتي متاخرا من مهام عمله ليصل البيت مساء ، تاركا وسادته البيضاء لمشاركة الزوجة «قيلولتها واغتسالها في عتمة البرودة ، متوحدة ، مقذوفة خلف الأسيجة البشرية» .

ولعل التفكير بالعالم الخارجي ، بفضائه المترامي وحركته الضاجة واشعته المضيئة ، في مقابل الرطوبة والعتمة والضيق ، يبدو أمرا مشروعاً وطبيعياً من واقع البناء الفني لذات المرأة التي وجدت نفسها منذ سنة فقط سجينة «مقذوفة خلف الاسيجة البشرية» وهي التي اعتادت لسنوات طويلة الحياة الصاخبة واقدام الرجال

> المتلهفة التي كانت ترتقي السلم طيلة النهار لغرفتها البنفسجية : مئات من الاقدام كانت تدوس وجهها وشعرها وفخذيها لتحيلها هشيما آخر النهار ـ هشيما لا تقاوم لذته» . ص'

من هنا فان وضع القاص الضوء في مقابل الظلمة والحاحه عليه في شكل احساس بشوق عارم ـ من لدن الشخصية ـ اليه ومعانقته لم يكن ليخلو من دلالة ايحائية واضحة الى بيئة العالم المفتقد . يؤكد هذا طريقة وصف القاص له اثر فتح المرأة لضلفتي النافذة ـ قبيل نزولها من بيت الزوجية ـ وتحديد زاويته واتجاهه ، وعلاقة ذلك من ثم باجزاء محددة من جسد المرأة ، والتي بدت طريقة وقفتها هي الأخرى وكانها لا تخلو من دلالة ايحائية مقصودة :

«ولما عادت أزاحت ستارة النافذة المطلة على الحوش وفتحت درفاتها فارتسم النور الخارجي للنهار على أرض الغرفة بشكل متوازي أضلاع متخلخل يشير أحد رؤوسه المدببة لفرجة قدميها» ص ١١ .

إن تشبيه القاص ضوء العالم الخارجي بالرأس المدبب قد بدا وكانه معادل رمزي لعضو الذكورة كما هو معروف في التفسير الفرويدي[3] ، ولاسيما اذا ما وضعنا في الاعتبار اتجاهه الى قدمي المرأة المفتوحتين في القصة . ومما يؤكد هذه الدلالة ايضاً ما يحمله وصف القاص للضوء في موضع آخر من دلالة مقصودة إذ يقول :

> «... الهبها النهار العاشق بذراته الشبقة من خلال النافذة التي تواجه مرآة منضدة الزينة ...» أو في قوله : «لم تستطع الجدران أن تحجب النهار من الدخول والانتشار كبهجة غامضة أو كفتوة عارمة

لذة والانسكاب ... ص

ويأتي اختيار المرأة للثوب الذي يحمل صورة تفاحات زهرة مقسمة الى لونين أبيض وأسود مؤكداً الدلالة ذاتها، تلك الدلالة المنطوية على مغزى الاحساس بالثراء الذي كان تحتفظ به جسد المرأة في ماضيها القريب:

واختارت من خزانة الملابس ثوباً امتلأ بتفاحات قد قسمت كل تفاحة بلونين (كذا) أبيض وأسود، ص

يؤكد ذلك احساس الشخصية المفاجيء بقرب ازهار تفاحاتها ومقاومتها لهذا الاحساس، في وقت كانت تغذ فيه السير الى مكانها القديم وسط زعيق أبواق السيارات وابتسام الرجال لها في الشارع العام.

ويسلط القاص الضوء على سجادتين تقعان على جانبي منضدة الزينة في غرفة المرأة، جاعلاً من شخصيات صور السجادتين حيوات مباركة للمرأة شوق قلبها المدمر للانعتاق. وهو توظيف فني جعل من صور السجادتين معادلاً رمزياً لشخص المرأة في القصة، وذلك في محاولة لخلق حالة من التوحد فيما بين المرأة وجزئيات العالم الخارجي، ولاسيما اذا ما علمنا بأن السجادتين كانتا تحملان صورة جوار بغدادية توحي بمعاني الخضوع والتبعية واللهو، وحيوات حيوانات (قطط وغزلان) معبرة عن رغبات الانطلاق والحركة والتحرر المعتملة في أعماق المرأة.

واذا كانت مظاهر الماء قد بدا ظهورها منذ مواجهة المرأة للشارع في شكل احساس بالبلل والنداوة، فان مزيداً من تسليط الضوء على صورة الماء ولمعانه وصوته كفل تحوله الى رمز أساس بدا مسيطراً على وعي الشخصية وجو القصة فيما بعد، وهو رمز يتردد ذكره في عدد غير قليل من قصص القاص[4].

لقد بدا اندفاع مياه نافورة الحديقة الى الأعلى وتوهجه مذكراً المرأة بحفيف خفي لبزوغ القمر وانبثاق للأزهار وقدوم للنعاس في آن معاً. وهو ما يؤهل هذه المياه لأن تحتل مكانة مهمة في وعي المرأة وأحاسيسها.

وتستمر ظلال الصورة الموحية، في ايصال اشعاعاتها من خلال تصوير المؤلف سقوط قطرات الماء الكبيرة على صفحة الحوض والتقائها في الأعالي ثم نزولها وانداحها في الحوض، وانغمار الشخصية فيما بعد بالهدوء أثر سقوط رذاذ الماء على ذراعيها وقدميها[5].

إن عناية القاص بالصورة وطريقة توزيع ألوانها وظلالها إنما أريد له أن يجعل من الصورة معادلاً رمزياً لفعل التواصل الجسدي المفتقد ولا ريب.

ويمضي القاص خطوة اخرى على طريق توظيف عنصر الطبيعة الموحي بالفعل الحسي حينما يعمد الى جعل قدمي المرأة تبدوان مغروستين في أرض الحديقة واحساسها فيما بعد بلزوجة الأرض ورائحة مائها الخانقة ورنينه الصاخب الغامض وبشكل يزيد من كشف مشاعر الشخصية وسطح لا وعيها، وذلك عن طريق ربط القاص فيما بين مستويين من التعبير (واقعي ودلالي)، وخلع صفات التجربة الحسية ومظاهرها على عالم الصورة الواقعية حتى لتبدو الدلالة الرمزية هي المقصودة من الوصف:

«... وحسبت أن العشب الندي يمسك بقدميها، وأن قطرات الماء العالقة به قد تحولت لصمغ (كذا) يلصق حذاءيها[6]، تحولت لمادة لزجة خانقة الرائحة. أنصتت، فظنت أن لسقوط المياه رنيناً نحاسياً صاخباً. وعند باب حديقة النافورة لم تستطع مقاومة رغبتها التي تدوسها بحذائها، فالتفتت ثانية للخلف فالفت المياه وهي تلتمع، وهي تتقطع، وهي تنثال بصوت غامض، لها بريق خاطف، كبريق وهمها الفتي...»، ص

وتأتي طريقة القاص في وصف وحدة المكان الممثلة لبيئة الماضي الملوث متضمنة للدلالات الرمزية المُدينة لهذه البيئة والكاشفة عن احساس المرأة بالانفصال عنها وكرهها لها. يبدو ذلك من خلال تركيز القاص على انخفاض المبنى الذي تبدي في صورة ملجأ محشو بالقمامة، ذي باب واطيء، سميك وثقيل كباب الجحيم وحيطان منقرة الطابوق، بارزة الاحشاء، لصق عمود كهربائي مخربش وصفيحة قمامة خالية.

لقد ذهبت المرأة الى مأواها القديم تدفعها رغبة في رؤية ابنتها التي أخفت امرها عن زوجها الجديد، ويحدوها أمل في رؤية غرفتها البنفسجية التي هجرتها منذ سنة.

وتفاجأ المرأة التي تدير البيت المشبوه باصرار المرأة على ابقاء نظيفة وبعجزها عن اغرائها بالعودة من جديد. وحين تفتح المرأة، صاحبة الدار الغرفة للزائرة تجد هذه الأخيرة أن كل شيء في الغرفة قد ظل كما هو وأن الشيء الوحيد المتغير إنما هو أحاسيس المرأة نفسها:

«- كلا.. كلا.. انتهى ذلك الزمن الأول(....)

. انني أمقت رائحتك. ليس الأمر كالسابق».

لقد بدا كل شيء في هذه القصة محملاً بالدلالات المشعة ومنسجماً مع جوها العام وحالة المرأة (السايكولوجية)، فلا تخلو الشمس الوانية المتقهقرة خلف السطوح المنخفضة وراء الدار الملوثة من ايحاء، كما لا تخلو فعل المرأة الزائرة الممثل في اعتلائها سلمي[7] الغرفة والسطح من دلالة رمزية بدا معها الفعل وكأنه تعويض نفسي عن ممارسة الفعل الجنسي المفتقد كما يذهب الى ذلك أصحاب مدرسة التحليل النفسي الفرويدي التي تبدو قصص القاص محملة ببعض معطياتها في تناغم وعفوية غير نابية، فضلاً عن صورة القفل الموحية وطريقة وصف فتح صاحبة البيت له:[8]

تبعتها تصعد السلم، كسلم من مطاط يرتخي بها كلما اجتازت درجة منه. كانت الغرفة مرتجة بقفل رصاصي على شكل قلب. قلب متحجر يحوي طهارة لا

تتبدد ولم تلوثها الدماء السوداء النازفة من شقوق غشاء الجسد . غشاء الاعضاء المرضوضة . والرغبات المذبوحة التي تتفجر وتنمو مع نقاط الزمن المتحولة المتسلسلة دون هدوء أو عدد : حين فارقتها طهارتها سكنت هذا القفل . وبدورة واحدة حاسمة . فتحت اليدان السمراوان المصقولتان القفل بمفتاح مشكوك في سلسلة مفاتيح اخرى ...» ص ٢٣

وتبدو المرأة الزائرة مدفوعة برغبة قوية في الصعود الى سطح الدار مع صاحبته . وحين تصبحان وسط السطح يطالع عيني الزائرة عش اللقلق الذي يعتلي رأس المئذنة والذي كثيراً ما كانت الزائرة ترى الطائر وهو يعود في ساعة كهذه إليه .

لكن المرأة لم تر للقلق أثراً هذه المرة وهو الذي كان في عودته كل مساء في تلك الايام الخوالي ، يعيد لها ارتياحها بعد تعب نهار كامل ومشقة .

لقد بدا العش مهجوراً ، وقد سقط جانب منه على رأس المئذنة ، مما جعل الزائرة تسأل عما حلّ به لتخبرها صاحبة الدار بأن اللقلق قد خرب عشه بعد أن هجره . حينذاك ندرك أن الصورة لم تكن سوى معادل رمزي لشخص المرأة ورحلتها الممثلة في تركها الدار ، فكأنها هنا تجسيد لتلك الاحاسيس وتعميق لتلك المشاعر المضطربة أكثر منها صورة خارجية .

لقد أسهم هذا الموقف في تعميق مسار القصة وتطوير عقدتها حين اكسب المرأة يقيناً مفتقداً ، انعكس في شكل رد فعل سريع ممثل في قرار العودة الى البيت قبل عودة الزوج واكتشافه غيابها عنه :

« ـ كنت احسب أن امكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية وأنها ستعيد لي بعض طمأنينتي وكما كنا واهمة الآن : كم يبدو كل شيء موحشاً الآن : وحتى المئذنة ليست كما كانت ، فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلاً» ، ص

لقد كشف توظيف القاص محمد خضير الذكي للأشياء بطريقة موحية وبأشكال أسهمت في تطوير البناء الدرامي للقصة ، عن ذكاء متميز ووعي بالطرائق الفنية قلما وجدناه لدى قاص عراقي آخر .

ان توظيف هذه الجزئيات بوصفها وسائل للكشف عن دخيلة الشخصية وتطويرا للحدث ورمزاً لما يدور في مجال القصة انما يذكرنا بوسائل الفن القصصي الأوربي وبعض طرائق كبار الروائيين العرب وعلى رأسهم الروائي العربي نجيب محفوظ ولاسيما في مرحلته التعبيرية التي تبدأ برواية «اللص والكلاب» وتنتهي برواية «ميرامار» . تلك المرحلة التي تعتمد اللغة المكثفة الموحية والرموز المشعة وتعطي للجزيئات والعناصر الصغيرة أهمية كبرى .

الهوامش :

(١) نشرت القصة ضمن مجموعة القاص محمد خضير : المملكة السوداء . وزارة الاعلام . سلسلة القصة والمسرحية (١٥) : الجمهورية العراقية . ١٩٧٢ .

(٢) نجد هذا الوصف مترددا في عدد من قصص القاص . من ذلك وصفه حال بطلة قصته (الاسماك) من خلال حوارها الداخلي بالقول : «ويستمر غطسك في جوف ما يبدو انه حوض جرة . تابوت . تنور .. الخ» . ويرمز الوعاء المتنوع هنا الى العضو الجنسي كما جاء في كتاب العهد الجديد «إن المرأة وعاء سريع العطب» . نقلاً عن نظرية الاحلام . سيجموند فرويد . ترجمة جورج طرابيشي . دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط ١ ، آيار ـ مايو : بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٠٦ .

(٣) ولاسيما اذا ما وضعنا في الاعتبار اتجاه الضوء الى قدمي المرأة المفتوحتين كما يصفهما القاص . وانظر نظرية الاحلام ، ص ٩٧ لتوكيد هذا المعنى .

(٤) يتجلى ذلك في قصصه (الشفيع) و (الاسماك) و (الارجوحة) و (شجرة الاسماء) من مجموعته القصصية الاولى (المملكة السوداء) وقصته (الحاج) و (احتضار الرسام) و (ساعات كالخيول) و (الصرخة) من المجموعة القصصية الثانية (في درجة ٤٥ مئوي) .

(٥) انظر القصة : ص ١٤ ـ ١٥

(٦) وانظر وصف القاص للسائل الصمغي في قصة (الاسماك) اذ يتخذ دلالة اكثر وضوحاً :

«سمكة هادئة مليئة بسائل صمغي كثيف مترجرج يقاوم ترسب جسدك ...» ، الاسماك ، ص ١٠٧

(٧) يقول فرويد : «ومن المحقق ان السلم والدرج والدرابزون ، وكذلك ارتقاء سلم أو درج (....) ، رموز تعبر عن العلاقات الجنسية ولو امعنا التفكير في الأمر ، لوجدنا أن العامل المشترك هنا هو ايقاع الارتقاء ، وربما ايضاً تصاعد التهيج وضيق التنفس طرداً مع الصعود» . انظر نظرية الاحلام ، ص ١٠١ ـ وانظر هامش ص ٢٠ من كتاب فرويد : محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي ، ترجمة عزت راجح ومراجعة محمد فتحي ، مكتبة مصر ، مطبوعات الادارة العامة للثقافة وزارة التربية والتعليم .

(٨) يرمز المفتاح لدى علماء التحليل النفسي للعضو المذكر بينما ترمز الغرفة المقفلة الى جهاز المرأة التناسلي ، انظر نظرية الاحلام : ص ١٠٢ .

(٩) انظر القصة : ص ٢٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أعرني.. ضفافاً لمائي

إلى الخليل ..

خيري منصور

أنا المُستجيرُ الذي سَيجُيرُ ..
إذنْ ستمرّ ثلاث ليالٍ ..
وأنت تحاولُ فَهْمي ..
فهلّا تعيدُ الى القلبِ نبضاً (وإن شئتَ للنبضِ قلباً) ..
لقدْ فرَّقتنا البحورُ وأوغلَ فينا الحداءُ ..
تداركتُ أُغنيتي واقتربتُ ..
فهل ستخبّ الخيولُ بأمداءِ روحي؟
وأرتدّ ثانيةً لسماءٍ ..
معلقة
فوق هذي السّماء ؟
أنا المُستجيرُ بنفسي ،
استجرتُ بما ليسَ لي ، عارياً نمتُ ..
.. تحتَ سماء شتائيةٍ
لم أجدْ غير بضع تفاعيل فوقي
لساقيَّ أن تَمْضِيا ،
فأنا توأم سيفتش في نفسهِ عن أخيهِ ،
لساقيّ أن تمضيا حُرتَينْ إليَّ
فَقُلْ للمسافةِ :
ـ ساقاهُ أطول منهُ .. وها هو يزحفُ
يزحفُ
يزحفُ
.. معذرةً ياخليلْ
سأناديك باسمكَ قبل حلول التلاميذ فيكْ
أعرني لجرحي كيلا ،

سأنزف في المرة القادمة
ثلاثا وعشرين قطرة
أعرني ضفافاً لمائي ...
وسمّ البُحورَ التي امتزجت في الغناءِ مُحيطاً
أعرني لاسمي تفعيلتين
فساقاي لاتخطوان بغيري ،
أعرني استقامة ساقيكَ في وعر هذا الزّمان .
وحاول قُبيْل حلول التلاميذ فيك ..
اعادة نبضٍ تغربّ عن قلب صاحبهِ ..
(وإنْ شئتَ قلباً تغرّب عن نبضهِ) ..
لقد فرقّتنا البحور وأمعن فينا الحداء
من تُرى سوف يتبعُ صاحَبهُ ..
قبل أن يأذن الغيمُ بالعشبِ
والقلب بالشعر
ياصاحبي :
بيننا كل هذا المحيط فهل نرتجي ذات شعر لقاء
وهل نزن الدّمع حين يحاصرنا كل هذا البكاء ؟
أعرني لإسمي تفعيلتين ،
لساقيَّ ثَقّالتين
ضفافاً لمائي ...
وسقفاً لهذي السماء ..
أعرني لهذي التفاصيل ساقيةٍ من عروض
وان شئتَ قبل أنقضاء الليالي الثلاثِ
أعرني لبحري الذي فاض في إناء ! !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رماد فوق الجرح

قصة

محي الدين زه نكه نه

المسالة بدأت على النحو الآتي :

كان يونس يحلق ذقنه . على عادته صباح كل يوم . رنّ جرس التلفون . فخفق قلبه بشدة . وهرع اليه بسرعة . اذ حسبها المكالمة التي ينتظرها . والتي تتعلق بالوظيفة التي وعدوه بها .

ـ الو .. يو .. نس .. أ .. أ ..

كان الصوت واهنا جدا . لا يكاد يسمع . ومتقطعا .. سرعان ما سكت تماما . فاضطرب يونس وصاح بقلق :

ـ امي .. ماذا هناك ؟ تكلمي ..

جاءه صوت اخر . عرفه في التو . انه صوت شقيقته فاطمة :

ـ انها النوبة اللعينة .. يا يونس .. امسكت بخناقها ثانية .

ـ وكيف حالها الان ؟

ـ سيئة .. سيئة جدا . تلبط مثل سمكة اخرجت من الماء . انا .. انا حائرة .. لا ادري ماذا افعل .

ندت من يونس صرخة مكبوتة ازاء نبرة اخته الشاكية العاجزة

ـ اه ..

واضاف بعدما حسم موضوعا في ذهنه :

ـ انا قادم يافاطمة . قادم حالا .. لا تقلقي .

ولم يكد يغلق التلفون . حتى تذكر بان السيارة قد اخذتها زوجته . رفع السماعة ثانية وراح يدير الرقم الذي تبادر الى ذهنه بعد هنيهة تفكير :

ـ الو ؟ .. محمد ؟ اه .. من حسن الحظ اني وجدتك .. امي مريضة والسيارة عند سعاد .. هل يمكن .. ان ..

قاطعه المقابل بضجر . لم تخف نبرته على يونس :

ـ مريضة ؟ ام تدعي المرض ؟

ـ لا . لا . انها النوبة القلبية . وحالتها خطيرة . على ما يبدو ..

ـ ثوان .. واكون عندك .

استغل يونس هذه الثواني التي استطالت الى دقائق في اتمام حلاقته . وارتداء ملابسه في سرعة قصوى . واول ما شق سكون الصمت الذي لف كل شيء ، زعيق منبه السيارة . ركض الى الخارج ، تاركا الاشياء كلها على حالها من الفوضى .

ـ اسرع يا محمد .. ارجوك .

قال يونس وهو لا يزال خارج السيارة .

ـ يا اخي سلّم . قل صباح الخير . على الاقل .

اكتفى يونس بـ اه . وجلس الى جانبه .

وقبلما يحرك محمد سيارته . ناوله منديلا ورقيا . سحبه من علبة المناديل الورقية الموضوعة في مقدمة السيارة . وقال :

ـ خذ .. امسح اثار الصابون من على وجهك .

شعر يونس بشيء من الارتباك

ـ لحظة .. لحظة .. اغسل وجهي .

وهمّ بالنزول من السيارة . الا ان محمدا منعه .. وقال بسرعة :

ـ لا .. لا .. لا وقت لديّ

واضاف متحسرا وهو يشعل سيجارة

ـ الزمن يفر منى كما يفر الماء من بين الاصابع

واندفع بسيارته مسرعا نحو الامام . يبغى القبض على الزمن الهارب

اخذ يونس يمسح وجهه . بصمت . شعر بالم طفيف في صدغه الايمن . كما لو كان ناشئا من وخز ابرة . اهمله حتى ان .. الرطوبة التي تسربت الى رؤوس اصابعه . عبر المنديل الورقي لم تحمله على الاهتمام . بيد ان الملاحظة العابرة التي ابداها محمد . مستفهما

ـ جرحت .. وجهك ؟

جعلته يلقي نظرة خاطفة على المنديل الذي همّ بالقائه خارج السيارة . واذ ابصر بضع نقاط دم في زرقة الورقة السماوية قال :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- يبدو .

قالها بلا مبالاة . وهو يفتح زجاج السيارة ويرمي المنديل الذي اتسخ .

- لا تعرضنا للعقاب يا .. يونس
- العقاب ؟

تساءل يونس . ومدّ يده الى العلبة . ليسحب ورقة اخرى اذ احس بالسائل الدافئ لا يزال يسيل على صفحة خده اليمنى .

- ممنوع القاء النفايات في الشارع .

قال محمد ذلك . وهو يلقي ببقايا سيجارته ، عبر النافذة التي على يساره .. منعطفاً نحو شارع جانبي .

لم يعقب يونس . لم يكن في حالة مزاجية تسمح له بالتعقيب .. اكتفى .. بسحب منديل جديد ، وباعادة العلبة التي سقطت بين قدمي محمد . من جراء ذلك ، او بسبب الانعطافة القوية الثانية التي انعطف بها محمد نحو اليسار . الى مكانها .

- ثم لا تهدر .. المزيد من الورق .
- اعطيك علبة جديدة . حينما نعود .
- نعود ؟

وتفادى حفرة كبيرة في الشارع .. واضاف :

- لا . يا استاذ . دبّر حالك . فانت لن تعود معي .
- ها ؟
- انا .. على موعد .
- معها ؟ مع سهاد ؟

تساءل يونس ساهماً . منشغلا بالمنديل الذي تبلل وتوجب تبديله واردف بسرعة :

- ما هذا ؟ .. انه لا ينقطع .
- سهاد يا يونس . امتلكتني تماما . حررتني من كل من عداها .

الا ان يونس كان مسكونا بقلق بان يتسع .. ولا يكف عن الاتساع .

- الدم .. يا محمد .. الدم لا ينقطع .
- ها ؟ الدم ؟

تساءل ببرود . ثم اضاف :

- سينقطع . اضغط على الجرح بعض الوقت .

اخذ يونس العلبة . جرّ منها منديلا .. واحتفظ بها عنده .

- على مهلك . اقول لك انى على موعد وانت تهدر مناديلي بلا حساب .

اعاد العلبة الى مكانها ، دون ان يتطلع في وجه يونس .

لم يحفل يونس بما فعله محمد . فقد صعقته بقعة الدم الكبيرة على المنديل .. قال بصوت مرتجف :

- إإإنه .. لا .. لا .. لا يتوقف .
- كيف ؟ لابد ان يتوقف .
- لقد إخضل المنديل الثالث وهو لا ..

ردّ محمد يد يونس التي امتدت نحو العلبة ، وهو يقول ، محاولا ان يبدو الامر .. دعابة .

- قبلما تأخذ الرابع .. دعني ار .. التفت .. التفت نحوي .

خفض من سرعة سيارته بعض الشيء . وقال دون اي انفعال او تأثر :

- او هو ... انه خدش .. خدش بسيط

وعاد بسيارته الى سرعتها السابقة .

- خدش ؟ خدش بسيط وكل هذا الدم .

همس يونس كمن يُساءل نفسه بينما قال محمد بصوت عال :

- ربما كانت الشفرة مثلومة .
- لا . كانت سليمة . جديدة وسليمة .

وخاطب نفسه بصوت مرتعش :

- ايمكن ان تكون مع ذلك .. ملوّثة ؟
- ملوثة ؟

واطلق محمد ضحكة عالية :

- لو كانت ملوّثة .. لقتلتك في الحال .

ثم اضاف :

- عقمه .. بالكولونيا .
- الكولونيا ؟ اتحسبنا في صالون حلاقة ؟

ضحك محمد ثانية واستدار نحو اليمين . ثم اشار الى الصندوق ، قبالة يونس وقال وهو لا يزال يضحك :

- افتحه .. ستعرف اين انت .

ولم يدع وقتا ليونس كي يفتحه . اذ اسرع يفتحه له بنفسه وهو يقول بنشوة صبيانية .

- افتح يا سمسم .. هوب .

صرخ يونس بدهشة بالغة : ياه ؟؟

كانت ثمة عدة تجميل نسائية كاملة ، عطور ، مساحيق . اصباغ كولونيا .. الى جانب بضع زجاجات ويسكي صغيرة . بحجم علبة الكبريت ..

ظل يونس ، لفترة ، يبحلق فيها مذهولا ..

سأل محمد ، بنبرة تسيل زهواً :

- هل عرفت اين انت الآن .
- في مبغى .. مبغى متنقل .

اجاب يونس بسرعة وبإحساس لم يخل من التقزز . وهو ينتقي زجاجة كولونيا ، بينما محمد في قهقهة صاخبة :

- احترم خال اولادك . يا هذا . انها الاخيرة
- الاخيرة ؟

تساءل يونس بسخرية ولم يلبث ان زعق . اذ لامس الرذاذ الجرح ، وفاحت الرائحة .

- اخ .. كأنها جمرة نار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قهقه محمد وراح يستنشق العطر الذي عبق جو السيارة ، منتشيا :

- انها النار فعلا . النار التي إعدّت لامثالك من ..

ونجا بصعوبة من سيارة كبيرة ، كادت تصدمه

- انتبه لسياقتك الرعناء .. يا محمد .

- خفت ؟

واستغرق في الضحك ، حتى بات يهتز على مقعده .

صاح به يونس ثانية :

- احذر .. الضوء الاحمر .

عاطت الفرامل بصخب ، فغطت على قهقهات محمد التي كانت لا تزال تهدر .

- كدت تقتلني .. لعنك الله .

- لا . لا . اطمئن . يعز عليّ ان تترمل اختي وهي في عنفوان شبابها .

واضاف في الوقت الذي اخذ يشعل سيجارة جديدة

- يونس .. ان هذه الانثى لا تغيب عن بالي .. احبها .. احبها .. بجنون .

- ذلك ما تقوله عن كل امراة يلقيها ابليس في طريق مغامراتك

- ولماذا ابليس وليس ملاكا من ملائكة الحب ؟ مثلا ..

كان يونس راغبا عن كل حديث من هذا النوع . قال بضجر :

- تحرك . لقد عاد الضوء الاخضر .

لم ينبس ، بعدها ، يونس ببنت شفة . ظل غارقا في المنديل الذي تغير لونه .. بينما كان محمد متلذذا بهواجسه . يلوكها كمن يدير قطعة حلوى لذيذة جوف حلقه .

خرج يونس من صمته ، فاخرج محمدا من احلامه

- غريب .. انه يابى ان يتوقف بالرغم من ..

التفت محمد نحوه ، بعدما خفف من سرعة سيارته .

- مع ان الجرح لا يبدو عميقاً .

- الجرح ؟ صار جرحاً ؟ قبل هنيهة قلت انه خدش . خدش بسيط .

تناول يونس مرآة صغيرة من الصندوق ، ولكن الدم السائل لم يدعه يرى بوضوح ، عمق الجرح ولا مساحته

تألم محمد . اذ أبصر الصفرة قد بدت على وجه يونس

- اسمع يا يونس . من الافضل ان نذهب الى المستشفى او .. انتفض يونس . وقاطعه :

- وأمي ؟

- نعود اليها .

- لا . لا . ان قلبها تعبان واخشى ان

لم يملك محمد نفسه من الضحك :

- ما زال بوسعها ان تتعب وتتلف ايضا قلوب ثلاثة رجال اخرين .

ضحك يونس ، هو الاخر ، اذ تذكر ان زوج امه الثالث قد توفي قبل بضعة ايام ، وبمرض القلب بالتحديد .

حاول تغيير مجرى الحديث :

- لو .. تسرع يا محمد .

- الى المستشفى ؟

- لا . لا الى البيت . الى امي .

- امك على ما يرام .. صدقني .

- لابد ان اراها اولا .

اصر يونس . ثم اضاف متوجعا :

- إنها أمي . يا محمد .. امي .

ooo

امام البيت . كان ثمة حشد من الناس . وسيارة اسعاف . شاهدا الام فوق نقالة يحملها رجلان بملابس بيض .

فغر محمد فاه دهشة . وقال في نفسه :

- كان الامر جاد .. هذه المرة !

وسحق بقايا سيجارته :

صاح يونس راكضا نحو امه وكفه على صدغه الايمن :

- امي ؟

فتحت الام عينها بوهن . سمع يونس صوتاً ضعيفاً اشبه بالانين ولكن مشبعا بالحنان

- يو .. نس .. حمدا لله انك جئت قبلما ..

ولم يدعها الرجلان تنهي كلامها . دفعا بها الى السيارة مُهملين احتجاجها

- آه .. دعوني . دعوني اودع ابني الوداع الاخير

صرخ يونس وهو يشق طريقه بين الناس المتجمدين :

- امي

وسمع صوتها ترد عليه ، قبل ان يغلق الرجلان باب السيارة :

- انه ابني .. ابني الوحيد يا قساة .. ابني الو ..

ثم اختنق الصوت داخل السيارة .

في هذه اللحظة خرجت فاطمة من البيت ، بحقيبة منتفخة .. وعيون منتفخة .. محمرّة .

- تاخرت يا يونس .. تاخرت كثيراً .

قالت ذلك دون ان تتوقف عنده ، واسرعت نحو السيارة البيضاء . تتخذ مكانها الى جانب السائق . وحين استقرت في مكانها ..

التفتت نحو اخيها . وصرخت بهلع

- يونس .. وجهك ! .. وجهك مدمي .. يا ..

وطارت بها السيارة . بسرعة خارقة .

لم يسمع يونس بقية عبارتها . ولكنه انتبه الى ان يده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد تراخت عن خده ، وسقطت الى جانبه ، وان المنديل قد سقط هو الآخر . بينما راح منبه السيارة يزعق ويولول ويطلق عويلا متشنجاً ، متقطعاً حيناً ، متواصلاً حينا آخر .. ظل يونس مشدوداً اليه ، حتى خفت وتلاشى ..

وسمع محمداً يقول :

- يونس .. الدم لا يزال يسيل .

- ها ؟ .. الدم ؟ دمي ؟

واصطبغت انامله بالدم . ركض يونس نحو سيارته وعاد مسرعاً بكمية من المناديل . قال وهو يقدمها له :

- لو تدخل وتغسل وجهك ما دمنا امام البيت .

قال يونس وهو يسير باتجاه السيارة :

- اسرع بي الى المستشفى يا محمد .

واذ رأى تلكؤ محمد .. راح يتوسل :

- ارجوك .. يا محمد .. ارجوك .

اختلس محمد نظرة خفية الى ساعته . قال يونس بحرقة متصاعدة :

- لعلي احظى .. بالنظرة الاخيرة ..

وجد محمد نفسه ، ازاء عمق نبرة يونس وحرارتها ، يطأطىء رأسه ويذعن :

- هيا .. يا يونس .. هيا .

القى يونس المناديل التي تبللت ولم تعد تجدي . ودلف الى السيارة وعندما جلس ، مد يده نحو علبة المناديل ولكنه ارتد خائبا :

- آه .. لقد فرغت العلبة .. والدم لا يزال يجري

قال ذلك وهو يلتقط الخرقة التي يمسح بها محمد سيارته

- لا . لا .. يا يونس .. انها غير نظيفة .

صاح به محمد . واخرج من جيب سرواله منديلا ، قدمه له دون ان يلتفت نحوه :

- خذ .. خذ منديلي .

وأضاف بعدما استدار نحو اليسار :

- ساشتري علبة جديدة .

- اخشى ان اتأخر على امي . لا ضرورة . ارجوك .

اخضل المنديل ، حتى بات بوسعه ان يعصره ، اضطر ان يخطف الخرقة التي حذره منها محمد ، حين احس بالدم اللزج الدافىء .. ينحدر على رقبته .

- محمد .. ما السر في هذا الدم الغريب .. لماذا لا ينقطع ؟

سأل يونس بنبرة مفعمة بالاسى والخوف . أجاب الاخر :

- مندهش .. انا الآخر مندهش

قال ذلك وزاد من سرعة سيارته . رجاه يونس بضعف :

- لا تسرع .. ارجوك .

- ينبغي ان نصل الى المستشفى بأسرع وقت .والا ..

- اشعر بدوار .. دوار شديد .

قالها بصوت لا يكاد يسمع .

خفف محمد من سرعة سيارته . التفت نحوه . رأى الصفرة قد غزت وجهه ..

- ليس الى هذا الحد .

وأضاف من خلال ابتسامة باهتة . مبرراً طلباته المتناقضة :

- والا فاتك الموعد .. يا محمد .

حاول محمد جهده . ان يتماسك ، وان يبدو لا مباليا :

- وماذا يعني ! كل مرة انتظرها ساعات وساعات . لتنتظرني هي ، هذه المرة بضع دقائق .

اشعل سيجارة . مع الانفاس الاولى التي راح يمصها من سيجارته بشراهة ..برقت في ذهنه فكرة ، نقلها الى يونس مباشرة :

- يونس .. ما رأيك بشيء من الرماد فوق جرحك .

لم يتلق جواباً . اضاف وهو يحاول اجتياز سيارة هرمة ، تسير ببطء ، شديد :

- اعتقد .. ان الرماد ينفع في مثل هذه الحالات .

اجتاز السيارة ، واتخذت سيارته مسارها . التفت نحوه :

- يونس .. الا تسمعني ؟

ظل يونس في صمته . بدا .. كمن اخذته الغفوة . صاح محمد بخوف :

- يونس .. يونس .

جفل يونس . فتح عينيه . تطلع هنا وهناك وسأل بلهفة :

- ها .. وصلنا المستشفى .؟

- سنصل يا يونس . اطمئن . سنصل سريعا وسيكون كل شيء على ما يرام .

تصور يونس نفسه سابحاً في بحر من الدم الدبق . تساءل برعب :

- من اين لي كل هذا الدم ؟ كأني ارنب مذبوح بعد جرى طويل .

جاء محمد . لم يجد ما يقوله ، لفترة ، ولكي لا يغفل عنه ، تساءل :

- الا .. يوجعك ؟

- البتة . الغريب انه لا يوجعني البتة . كأني جسم مخدّر او محنط .

قال ذلك واغمض عينيه . ثم اضاف :

- لماذا لا تسرع بعض الشيء .. لا اطيق رحيلها دون ان احظى منها ..

لم يكمل عبارته ، ولم يكن محمد بحاجة الى ذلك . اسرع يلبّي له طلبه :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- حسنا .. حسناً .

وادّ فكرة الرماد فوق الجرح . امتلأ حلقه بالمرارة . رمى سيجارته وزاد من سرعة سيارته .

حين وصلا المستشفى لم يقو يونس على الخروج من السيارة وحده. تحامل على محمد .. وسارا معاً .

في صالة المستشفى تراخت ذراعه اليمنى التي كانت تطوق محمداً ووجد نفسه يتكوم عند قدميه . صاح احدهم :

- على المصطبة .. مدده على المصطبة .

ونادى صاحب الصوت نفسه على أخرين حوله

- هيا .. يا اخوان .. هيا ..

وامتدت اكثر من يد . حملوه .. مددوه على مقعد خشبي طويل .

- الطبيب .. ليناد احدكم الطبيب . آه يونس .. افتح عينيك يا يونس .

وتناهى اليه صوت فاطمة من ممر جانبي :

- دكتور .. كيف حالها الان ؟

- بخير .. اجتازت الازمة بسلام . بوسعك ان تدخلي .

اسرع محمد نحوه ، امسك بكلتا يديه ، يجره نحو يونس :

- دكتور ارجوك . الحالة خطيرة جداً .

ارتد الطبيب : اذ رأى يونس متسربلا بالدم :

- طعنة سكين ؟

- لا . جرح نفسه بالشفرة .

واضاف محمد بسرعة ، خشية ان يتصور الطبيب امراً آخر :

- اثناء الحلاقة .. دكتور .

اذ ذاك هدأ الطبيب ، حلت محل روعه دهشة . تساءل :

- معقول ؟

امسك برسغ يونس هنيهة . فتح احدى عينيه المغلقتين :

- مع الاسف الشديد .. فات الاوان .

وترك اليد المرفوعة تسقط . كشيء لا يعود الى احد . جمد محمد في مكانه . احتواه ذهول تام .. بدأ ككائن .. مصنوع من الشمع . اخرجته من ذهوله دقات ساعة المستشفى ، لم يتأكد من عدد الدّقات . ولم يكلف نفسه عناء النظر الى مصدرها . اسرع الى سيارته . ادار المفتاح .. وانطلق مسرعاً .

ooo

لم يجدها حيث اتفقا . ومع هذا توقف . واطفأ محرك سيارته . تلفت يمينا وشمالا بقلق مشوب بغضب يمور :

«حقيرة !! تصلبني ساعات وساعات . واذ اتأخر عنها بضع دقائق تتركني ..»

وحينما همّ بتشغيل سيارته مجدداً . لمحها مقبلة من بعيد .

تقدمت منه ، تعلو وجهها ابتسامة . وقفت عنده :

- اسفة .. حبي .. تأخرت .

واردفت من خلال ابتسامتها التي اتسعت :

- كالعادة !!

تجهم محمد . قال بلهجة آمرة :

- اصعدي .

أشار الى الجانب الاخر من السيارة . ثم ادار المفتاح .

- لا تقطب . ابتسم على الاقل ، مكروه ، انها ساعة وحسب .

زمجر محمد :

- اصعدي .

قتل ، بزمجرته ، ابتسامتها ، لم يبق لها منها غير دمائها تصبغ شفتيها . مشت نحو الجانب الاخر من السيارة بانكسار . فتحت الباب صاغرة ولكنها حين رأت بقع الدم فوق المقعد وعلى ارضية السيارة تراجعت الى الخلف :

- ما هذا ؟ هل قتلت احدا ؟

جرّها الى الداخل بعنف ، أجلسها فوق المقعد الذي كان يونس يشغله قبل هنيهة . لملمت نفسها وراحت تتدارك حالها .. بحذر شديد ، مخافة ان تتلطخ ملابسها .. او حذاؤها .. بالدم .

١٩٨٧/٣/٢١م

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

في عداد الذكرى

حسين عبداللطيف

أدور حول ظلي ..
حول ظلي ..

لا ألحق الليلَ ولا النهارْ
يخدعني
«مُلهي الرعاة» اذ يسفُّ فوق وجه الأرض
لا يحط أو .. يطير

تخدعني : المرآة والتصويرْ
أكثرُ من قول «اذا» و «لو»
و «هذا قد يصير»
وهو .. لا يصير !

أرى اليها .. فرصةً سانحةً ،
وحينما أهم أن أمسكها .
تفر كالغزال من يدي و .. تستدير

.....

لا أذكر ..
الا «التيوليب» يحلّي شعرها ،
وثوبها «الشيفون» أزرق ، المساء أزرق
[.. النجوم في سماء آب
قطيع ماعز مبعثر .. .
بلى تماماً كانت النجومُ
وادعةً في عمق عينيها تنام ،
والحديقة
تغط في الندى ـ
السياج : أسبراكسُ ناعم ،
وزرقة البحار
الى نهاية المدى]

......

كانت الى الجيرانيوم أقربُ ،
وكنتُ للبلاب ـ حبل الفقراء ـ أقربُ .

......

قالت أحب شوبان وتشايكوفسكي
لكن الطروب
ڤيڤالدي !

.....

الوقت يجري مسرعاً ..
ـ لم ألحظِ الوقت أنا ـ
الى اللقاء
ـ اراك في الخميسْ
الى اللقاء

....

.... ومايضير لو دقيقة
كنت انتظرتها دقيقة
واحدةً فقط !
كم من دقائق ترى ـ ومن سنين
ضائعة ، الآن ، او غدا
ـ تحت ضغوطي مجبراً أنساق كلّ مرة ـ
وهكذا
وهكذا
ضاعت حياتي ، كلها ، سدى

....

عزيزةٌ عليَّ أنتِ ...
لكن البريد
ـ ماذا أسوّي ياترى انا مع البريد !
عليَّ تعتبين ؟ !
فأعتبْ
أنا على البريْد !

....

.... دعيك من تصفح «البُردة» ،
لاتمانعي ،
اليك كوبَ بيرةٍ باردةٍ

ارجوك لا.

ارجوك لا أريد .

انتِ تشاكسين ظلّكِ :

بالضبط مثلما كنت أقولُ دائماً لكِ :

«ألف صديقْ

ولاعدو واحدْ»

اتذكرين

أيامَ كنا نشتري ...

نوالُ منْ !؟

قد غادرت كرسيها ..

الا ترى ؟ !

أظنها واقعةً ..

- ماشأننا بها !

- قد عقصته مثل كعكةٍ ام سرحته للوراء -

اليس مامضى :

مضىَ !

- منذ متى ؟ !

- كما ترين !؟

- محظوظة ..

ولا أرىَ - الأمورَ

الّا معي

تسير بالمقلوبْ

.....

- سأصفق اليدينْ

وأطبق الشفاه .

- الأمر متروك لكِ

فقد عملتُ ما عليّ عملَهْ

ويبدو .. أنكِ

تصممين

......

لو كنت في مكاني

لما دهاك الآمادهاني

.....

- أتسمعينْ

بالضبط مثلما كنت أقول دائماً لك :

«ألف صديقْ

ولا عدوٌ واحدْ»

.. لكن لماذا كلما طلبتُ منك أن تؤجلَ الموضوعَ ..

تضحك ؟

... ايام كنا نشتري ..

......

من العقيقْ

قدَّمه هديةً - بعد انصرام اربعٍ من السنينْ -

على لقاء حبنا

قولي على زواجنا !

- زوجي انا ؟

من اين يا «كريم»

لكن على اية حالٍ ، ماشيه

حالتنا ، والحمد لله الذي ... كونه مايزال ...

تصوري ..

ماذا تقولين انا !

احسست فرقاً هائلاً ..

«لومرةً ... لن تجدي مثيلهُ

تصوري ..

في «التلفزيون» .. اعلنوا

عن جودته !

ماتخسرين ، جربي ،

فانت دون الأربعين

مقبولة مازلت ، حاولي ،

فلو بقيت - هكذا - مصرةً - على عنادك ...

ستخسرين

لاشك بالضبط كما قلت لك :

- وبالخصوص هذا مايقال عادة

وهذه .. طبيعة الامور

ماالمانع ؟ !

- ارجوك لا ..

شكرا لك عزيزتي ، شكرا جزيلا ثانية

- ذاك هو !

في صحتك .

كوني على طريقهِ .. انصحك

اتخجلينْ ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنيهةً . تريثوا ..
دعوها ترقص ..
دقيقةً .. رجاءً ..
أنعموا ... علينا بالسكوتْ
الى كمانٍ حالمٍ لنقلب الجازَ ..
دقيقةً
رجاءً ، هكذا
عين الصواب هذا ..
حاولوا ...
.....
«الببغاء اعربتْ عن شكرها
بعرض ريشها الملون الجميل»
وعلقتْ على الجلوسْ
في غرفة الجلوس :
«كنساً ورشْ
كنساً ورشْ
والقبضُ ،
ثمَّ ،
من دبشْ»
.....
الباب من هنا ..
تفضلوا ..
على الختام أوشكتْ
حفلتنا ... تفضلوا ..

ومايضير لو دقيقة
كنت انتظرتها ...
قد غادرَ العشاق والشموع ..
أطفئتْ

دقيقةً واحدةً
ـ تفضلوا ...
الحقيقة
ما اكثر الدقائق التي .. تفضلوا ..
تضيع والسنينْ
تفضلوا ..
وهكذا
وهكذا
ضاعت حياتي كلها .. سدىً .

بضعُ شجيراتٍ من الصفصاف عند منبع الفرات
جلسن ينتحبن في الرياحْ
ووحدهُ الشاعرُ
.. في وحدتهِ
يغالبُ
مايهصرُ القلبُ من الدموعْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فجر طاقة القدر

قصة

سعيد الكفراوي

جدي على العتبة:
وانا مستلقٍ على بطني فوق الزغلولة التي امتطيها عروسة.
رفعت رأسي وناديت:
- جدى
يتلفع بعباءة جوخ زرقاء، ويرمش بعينين كليلتين ناحيتي.
قلت «رجع من السوق».تحت العريشة تجتر البهائم حالمة، ويجري الكلب عنتر لاعباً من جدار لجدار مع الجدي الصغير، فيما تهب قبل المغرب نسمات باردة، ويهلل مذياع القهوة بتكبيرة الفتح في رمضان.
- جدى
استند لجذع النخلة المائلة، وهبطت أنا لأكون بالقرب منه.
زعق:
- سقيت البهائم؟
- نعم ياجدّي.
- خلطت العلقة برشة الفول.
- نعم ياجدّي.
- رش الماء أمام الدار، واسق البرتقالتين والزيتونة، واطلق سراح العجل الصغير
- طيب ياجدّي.
مد يده وأراح عن جبهتي شعرى.
- كم عمر الزغلولة ياجدى؟
- كثير. من عمر أجداد أجدادك
- وأنت كم عمرك ياجدى؟
- كثير
- من أيام عرابى يعنى؟
- وأنت من عرفك بعرابى؟
- عندنا في كتاب التاريخ
ابتسم وطبطب على ظهرى:
- ماشاء الله.
ثمة أحجار مركونة في حضن السور، ونور الشفق يسيل في السماء قبل مغرب رمضان. تطلعت الى وجهه وتذكرت أن أبي كلما قسى عليّ ووبخني بسبب اهمالي علومي، جريت نحو جدى لائذا بحضنه، وكنت أسمعه يشخط في أبى «خليك وراه لما تجيب أجله» وكان يجلس ثم يأخذ رأسى ويضعها في حجره وأسمعه يسب أشخاصاً مجهولين، وأراه يشير بيده ناحية الظل المرسوم على الحائط فيما تهدهدني رجله حتى أنام فلا يوقظني حتى أصحو وحدي.
دس يده في العباءة وأخرجه ملوحا به أمامي.
اندهشت لما رأيت الشمس الملونة تضوي خلفه، وهتفت وأنا أصفق بيدي:
- هيه.. هيه.. فانوس رمضان.. فانوس رمضان
تواثبت، وكلما مددت يدى لآخذه رفعه جدى أعلا منى، فقلت له:
- حفظك الله ياجدى.. هات الفانوس، ولاتوجع قلبي
انفجر ضاحكا وقال لي:
- بريال يا ابن الشياطين، خسارة في والديك.. حافظ عليه مثل عيونك، وانبسط ياسيدي.
أزاح بيده حصى الأرض، ثم رفع العباءة الجوخ وفرشها في مد الظل، ووضع العمامة على جز الفرع الناتىء بالتوتة.
إستلقى على العباءة ووضع ذراعه اليمنى على عينه، وبدت لي لحيته كالقطن المندوف.
قال لي:
- إسْرَحْ حيث أبيك وأعمامك، واعرف ان كانوا انتهوا من ري مُرزة أم سيبيتون في الغيط.
- حاضر.. حاضر ياجدي
- قل لجدتك تبل التمر والعرقسوس.. ريقي اليوم ناشف.
- حالا ياجدي
تسلل النوم من التوتة، وسهى جدي وأغلق عينيه، لكنه مايزال يواصل الحديث:
- حاذر أن توقظني قبل المغرب فأنا سوف أزور الغائبين.
عندما يتكلم بما لاأفهم يكون على عتبة النوم.
- نوّر الفانوس واياك والذهاب لتلة الغجر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنتظم تنفسه وجعل صدره يرتفع ويهبط .يصدر منه شخيرا خفيفا.

قلت: تلة الغجر. ما الذى ذكره بها؟.. ولماذا أذهب هناك؟ ومن الذى يدلنى على السكة حتى آخر العمار؟ هناك تنقطع الرجل، ويزوم الهواء بشجر الترب.

- اياك وتلة الغجر، يخطفون العيال ويدقون على صدورهم الوشم، ويسموهم بغير أسمائهم.

بدا يحلم ويخرف.

تركته وخرجت ألوحّ بفانوسى الملون.

عند الباب قابلتنى أمى معصوبة الرأس ولما رأت الفانوس قالت «مبروك ياعبد المولى».فأخبرتها فرحا بأن جدى احضره لى من المركز، فابتسمت لي. قلت لها «لماذا لما ينام جدى يتكلم عن الغجر؟» قالت لى أمي ان الغجر عباد الله ايضا، ولايخيفون» وذكرتنى بجليلة وقالت لي «وهل نسيت جليلة الغجرية ياعبد المولى؟».

«جليلة».. «جليلة».. رددت الاسم، وتطلعت للشمس المصفرة، وافعمت صدري رائحة لبن محترق.

«جليلة» الغجرية. آه».

خطوط الوشم الثلاثة على الذقن والنقطة خضراء بجانب انفها السرح. خال للحسن مثل الزبيبة لايمحوه الموت نفسه.. الحلق الهلالي يهتز بهزة الرأس فيضوي، وعيون بكحل رباني سارح فيها الغموض، وبريقها في قلب أمي وخالاتى سر من الأسرار.

«نضرب الرمل، ونشوف الودع، زين نبين»

«تعالى ياجليلة»

وعلى أرض الزقاق، وتحت التوتة الذكر تفرش المنديل، وعليه حبات الرمل الناعم. العين الكحيلة في العيون. مأسورات القرويات بسحرها الخفى.. تخطط الأصابع سكك العمر، وتأتى بحظوظ الخلائق.. طرق مفتحة على السعد، وأواخرها أفراح للبكارة، وطمأنينة بعودة الغائبين. سنة خير تدر الضروع اللبن، وتملأ صوامع الغلة بالخير ونعمة الغيط.. لكن المخاطر كامنة في بطن الغيب كالكواسر، حاسدة وكارهة.. ورب العباد المنجى، ورسوله حافظ والطيب لايضام.. وأنت طيبة وصالحة يا «أمينة» يابنت «المرسى» وابنك «عبد المولى» محفوظ من العين، ومن شرور الشياطين.

أسمع صوتها فأخرج من نومى مجتازا الباب، ولحظة أنظر في عينها التى لم تكن في لون الرماد، لكنها من نور أتسمرّ على العتبة بين عتمة الدار وصهد الشمس.

ثوبها من تيل خفيف، مشغول بدوائر تكشف عن قميص بلون ورد الجناين.

أخذتنى في حضنها فأفعمنى عرقها.. قالت لى «يا ابن الغالية.. أحسست برأسى في صدرها وجرى قلبى بالشوط. قبلتنى على فمى وضحكت خالاتى «اتركى الولد ياقادرة، فاجرة ياأختى ووشها مكشوف وعينها تندب فيها رصاصة».

تضحك بنت الغجر وتقول لها أمى الطيبة «لاتغيبى عنا ياجليلة» لك وحشة» ترد عليها الغجرية» أكل العيش مر يا أم عبد المولى».

وعندما تبتعد عنى أرتجف، وأسمع قلبى يدق، وأراها ترفع ثوبها وتكشف عن سمانة ساقها وتنظر ناحيتى «خللينا نشوفك ياعبد المولى» وتغيب في انحراف الشارع ويأتي صوتها عبر الدرب «نضرب الرمل، ونشوف الودع... زين بيّن.

تغيب ويبقى في قلبى صوتها والوعد بأن أراها.

بعد الفطار، وشرب الشاى، وتأدية الفرض نورت الفانوس، ولما شع نوره انبسط جدي وتأمل بهجة الألوان وهى مفروشة على الارض.

دفعت باب السياج وخرجت للحارة.. سمعت صوت عمى محذرا:

- احرص على الفانوس

الحارة زحمة بالعيال، ولمة البنات، والبيوت مشغولة بكعك العيد، وراديو المقهى عال بالذكر والتسابيح.

أحاطنى العيال لما رأوا فانوسي، ومشوا خلفى ترتمى على الأرض ظلالهم. صعدنا حيث ضريح «أبو حسين» الكائن على الترعة. هتفت:

- سيدى «أبو حسين»

زام الهواء في الفروع العالية:

- تقول عنه أمى أن سره باتع وصاحب معجزات
- وصاحب فضل، وكرامات على البلد كلها
- ويستّر السحب، وينزل المطر
- هذا الله يا ابن الجاهل، الذي سيبعثنا يوم القيامة فتذهب أنت وأبيك الى جهنم، وأذهب أنا وجدى للجنة.

ضحك العيال، ونظروا للفانوس الذى شح نوره.. قالت شفيقة:

- صروخت الشمعة، والنور راح
- بكرة تشترى شمعة ياعبد المولى وتنور الفانوس
- بكرة ليلة سبعة وعشرين، ليلة القدر
- ليلة القدر. يعنى بكرة طاقة النور ستفتح، ويجاب الدعاء، ونروح تلة الغجر-انبهت العيال وردوا في نفس واحد:
- تلة الغجر. لأياعم

صمتوا ثم ردوا في عجلة:

- وماله. نروح

الصبح قلت لأبي «هات» شلن ولما سألني «لماذا» قلت له أشترى شمعة. زعق في وجهى وقال «وشمعة البارح؟» قلت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

له «خلصت» شخط مرة ثانية «يعنى يا ابن أمك عاوز لك كل يوم شلن». قلت «يأبي الليلة ليلة القدر، ولازم أنور الفانوس.

رفع أبي يد الفأس فصَرَخْتُ، وتراجعت بظهري فغاصت قدمى في وحلة الزريبة، ولمحت العجل الرضيع يمتص ثدى أمه الزهقانة والتي تدور على نفسها، سمعت صوت جدى قرب الباب يقول لأبي «مالك؟» وسمعت أبي يرد عليه «والله وجبت لنا وجع الدماغ يأبي، عاوز شمعة».

فرَد محفظته البنية، القديمة وفك أزرارها، وكنت أسمع تكة الأزرار وهي تفتح فيفرح قلبي.. ما ان لمحت الشلن حتى قبضت بيدي على الملك الجليل، وسمعت أبي يصرخ «ان ما أفسدته». درت على كل دكاكين البلد، أسأل عن شمعة، من حارة البحر حتى داير الناحية، ومن «الواطية» حتى أرض المريس وصرخت في سرى «نهار أغبر». وصلت الدار أنتفض وصرخت في أمي «عاوز شمعة» ورفست التراب، وألقيت حجراً على نافذة المقعد. توقفت أمي عن لت العجين وشخطت فيَّ «وبعدها لك ياعبد المولى.. اهمد.. نخلق لك شمعة.

صاح في عمى «أحمد» جاءك الغم.. لاتنتهى طلباتك.. اصعد غرفة السطح ستجد لمبة صفيح صغيرة، على قد الفانوس.. نظفها وركب لها شريط، وأملاها جاز وأرح دماغنا كانت شورة هباب».

توقفت عن البكاء واقتربت من عمى وقلت له «واللمبة هذه أين ياعمى» فرد عليه «فوق. في الطاقة على يمين الباب وانت داخل».

قفزت درج السلم وفتحت باب حجرة السطوح، وفتشت في الطاقة، وعثرت على المصباح ووجدته مصباحا قديما مدقوقا في حجم ضفدعة كبيرة، يعلوه صدأ وترابة الركنة، منزو وسط ملاعق من خشب ولفة دوبارة وأختام قديمة بأسماء غابت، وعقود أراضي مؤرخة من زمان، وجدت خنجرا بنصل لامع داخل جراب من جلد، همست لنفسي: خنجر وفانوس».

جمعت لوزات القطن، وبرمتها شريطا، وغسلت المصباح بالطين والتراب، ودعكته بالجاز، ثم ملأته، وغمست فيه الشريط.

في الليل نورت الفانوس وجمعت خلفى العيال وحثثنا المسير حيث تلة الغجر. خَلَّفنَا وراءنا البلد وخُضنَا في الظلام على نور الفانوس، ورأيت دخانا خفيفا يصعد من الشريط المحترق فيسودّ جوانب الفانوس.

مررنا على عشة «أم بلال» المرأة المقطوعة، والتي ليس لها أهل. رأيتها تقف عند عشتها بالقرب من طلمبة المياه ألقيت عليها السلام فردته وسألتْ «الى أين العزم ياعيال؟» فأجبناها بصوت واحد «لتلة الغجر». ضحكت المرأة بصوت أفزعنا ولوحت بيدها ناحيتنا وصاحت «تلة الغجر؟ أنتم يامفاعيص.. ارجعوا ياأولاد الشياطين.. غجر في عيونكم.. ان ذهبتم الى هناك فسوف يخطفوكم ويخصوكم كالجديان، ويفتحون بطونكم، ويخرجون حشاكم، ثم يملأونها بالملح ويصبروكم ويعلقوكم على أبواب خيامهم».

خفنا وتسمرتْ أقدامنا في الأرض، وبدا من حولنا الليل ممتدا. انفلت «سعيد بدر» ومن خلفه الولد «ماضى» وقفلا راجعين.

حثثنا المسير، وتوغلنا في الليل، وكلما سرنا شح النور، وانحبست الشعلة وسط طبقة السناج الذي هيب الزجاج الملون.

هبت ريح فانتفض الشجر، إرتفع من البعد عواء ذئب من عند الترب، وخفقت في السماء النجوم، انحبس صوتنا، وشعت الأيادى بعضها.

قلت:

- هانت ياأولاد.. قربت التلة.

سمعت صوتى ولم أسمع جوابا.

ارتعشت ذبالة الفانوس وانطفأت، وحل الظلام كالكحل، بكت شفيقة واستغاثت:

- أنا خائفة.

رفعت الفانوس وقلت لهم:

- سينور الله الأرض بطاقة القدر

- عاوزه أرجع

- سأطلب من الله أن يطول عمر جدى.. ما الذي ستطلبينه ياشفيقة؟

- أروَّح

صرخ عثمان أصغرنا وتوسل لمنجى:

- ارجع معي يامنجي، امي ستقتلني.

- انفصل عنى العيال وعادوا يهرولون تجاه البلد. سرت لمقصدى وحدى، بيمينى فانوسي الذى ضاعت ألوانه.. همست «سوف أذهب وحدى حتى لو امتلأت الأرض بالشياطين» ولما ذكرت الشياطين ارتجف جسمى.

ضاقت الغيطان، ورأيت الشجر يمد ناحيتى فروعه، وسمعت داخل الحلفاء خروشة.. تشجعت وقلت في نفسى «الشياطين مسجونة في رمضان، هدىء نفسك». جاء صوت الكروان. الملك لك. الملك لك، فهدأ روعى وقلت «أنا الغلطان خدعنى نور الفانوس، والوعد القديم، فمشيت أتبع خطى النور».

أردت أن أعود لكن محاولتي لم تعد مجدية من على البعد سمعت ضرب دفوف يحملها الريح انتبهت على هلال وليد كشقة البطيخة ينسحب في السماء. همست «التلة بعيدة والقمر ليس بدليل».

لاحت لعيني التلة موشومة بأشجار قليلة منتشرة على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجنبات. خيام ثلاثة تنيرها مصابيح معلقة على عواميد، تخفق كاشفة عن خيام الوبر المنصوبة في حضن بعضها البعض.

صَعِدتُ التلة، ولما تعبت جلست على حجر.

رأيتهم يتحلقون، ويضربون الدفوف ويغنون على أنغام ناي ومزمار، وصلني النغم أليفا ومؤانساً.

اقتربت فرأيت «الواوي» يقف تحت المصباح الكبير، ولما تأملته وجدت له جدائل مضفرة، وباذنه اليسرى قرط من الفضة. تتدلى منه أجراس صغيرة، وعندما رفع كفيه وجدت بهما خواتم بفصوص على شكل جعارين، وفوق عينيه حاجبان متصلان يختطان على عيني صقر، فيما تتجلل أسنانه بتيجان الذهب الذي يلمع كلما ضحك على ضوء النار الغجرية.

تحرك «النورى» القصير وأذكى النار بسيخ من الحديد فَعَلَتْ. ثمة آخر يلتف حول ذراعه ثعبان مرفوع القحف يخرج شوكته ويحدق بعينين لاتطرفان، ونسناس صغير يقف على كتفه صامتا، وعلى وجهه حكمة الشيوخ.

تعبت من النظر والمخاوف، وكأنني غفوت.. هل أخذتني سنة من النوم؟ أم النار وقرع الدفوف و «الواوى» المبتسم قد سحروني، عندما رأيت طاقة السماء تنفتح وتشع بالضياء وتهبط منها الملائكة المجنحة وتدور بالمكان فيما تهب روائح الجنة.. قلت «أدعو لجدى. ليلة القدر لايرد فيها الدعاء» ورأيت غجريا يستقبل الملائكة بالدف، فيما انسحب الواوى» واندس في حلقة الغجر وأخذ يد غجرية مليحة الوجه، مشدودة القوام، تلبس فستانا من الحرير، وتشد خصرها بحزام أخضر، له طرف مسدل حتى فخذها.
اتخذت لنفسها مكانا وسط الحلقة وأخذت ترقص على ايقاع الدف، ومن خلفها تفتح أمام أبواب على حدائق مزهرة، ماتزال الملائكة تطوف بها.

«جليلة» «جليلة».

صحت فانتبه «الواوي» لوجودي فتقدم مني وقال وهو يبتسم «جئت؟» فقلت «آه».

سحبني من يدى، وعلى طاولة استلقيت على ظهري. وضع يده اليمنى على صدرى، وأحضرت ذات الوشم والحلق الهلالى صحن الصاج الكبير الممتلىء بماء فاتر يصعد بخاره همست جليلة طلبت «الواوى» المورد والجنزبيل والزعفران والكافور والصندل الأبيض وأذابها في الماء وسمعت صوته يتمتم الحرف أصل الكلام، والعرش قائم على الحرف فلم أفهم.
لما تنشقت رائحة الطيب أغمضت عينى وقلت «عطر» رأيته يفتح سكينه.. ويعلم على صدرى علامة، فاشتد روعى.. فقال «لاتخف» وشق لى صدرى فقلت «آه» فسمعتهم يرددون «سلامتك».

رأيت قلبي المنتزع يخفق في كفه، تسيل منه الدماء، وسمعته يهتف بى «ها أنت ذا ترى قلبك». حاولت النهوض لكنه أوقفنى وقال «احتفظ بسرك» فقلت «ظمئت» فقال لهم «أرو ظمأه».

وضع قلبي في الاناء فطفا دمه على الماء، غسله ونظفه وكتب عليه بالقلم البسط حروفا وكلمات ولما سألته ماذا يكتب؟: رد عليَّ «أنه عليم بما يعمل»

تواصل دق الدفوف وصوت الناى والمزمار، وهللت فراشات فوق النار الغجرية، وشعت على التلة بهجة من الجنة.

وضع في صدري قلبي، فانتثرت نجومى التي تتبعتها حتى آخر عمرى، وقلت لجدى الذي كان يلبس وزرة ملونة، ويعتمر عمامة هائلة على رأسه، وممسكا بيده الصولجان «انظر ياجدى انها نجومى» لكنه لم ينظر وقال «الضنى عقوبة القلب، والسفر طويل»، ثم وضع بيدى حبات التمر وقال قبل أن يختفى وجهه «اشبع جوعك».

هزنى «الواوى» وسألنى عن اسمى. أُخذْتُ ونسيت اسمى فردت الغجرية «عبد المولى» فقال «الواوى» بعدت كثيرا ياعبد المولى، ووضع شمعة في الفانوس بعد أن غسله، فعادت من جديد أنوار الفانوس الملونة. وقال لى «حاذر الحجر، وقطوع السكك، خذ يمينك عند المنحنى القادم ولسوف تصل للبلد مع طلوع النهار».
هبطت من ابط التلة، وسرت بين السرو والكافور أشم في الليل رائحة عطر، وأسمع صوت الغناء، فيما يتدفق على يميني تيار من الماء الجارى.

سيرة ذاتية

الاعتراف الأخير لمالك بن الريب
القسم الثاني ـ الفصل الحادي عشر

الوزن

■ يوسف الصائغ

واجهني بعين واحدة . وقال لي ، وهو يعيد الي قصيدتي :

ـ هذه ليست قصيدة !..

ورأيته يمسح لعابه بلسانه عن شفته . فكرهته مرتين .. حتى لقد هممت ، ان اقول له ، بدونما اي قدر من رحمة ، انه ليس اكثر من اعور ، «فرج» الاعور ، وأنه ، ما كان ، ولن يكون ذات يوم مؤهلاً لان يميز بين الشعر والنثر .. ولكنني تمالكت نفسي ـ وحسناً فعلت ، لانني ، لو قلت له ذلك ، ورأيت الالم الذي سأسببه له ، لما استطعت ، ان اغتفر ، هذه القسوة ، التي لا مبرر لها ..

اجبته بصوت مرتعش لفرط انفعالي :

ـ لماذا يا ... فرج ؟

قال وهو ينظف انفه بإصبعه :

ـ ذاك لانها تفتقر الى الوزن ؟

ضحك ... وهو يخرج رأس سبابته من انفه : وأجاب بحكمة :

ـ لا تكون القصيدة قصيدة ... الا اذا كانت موزونة ...

كان في نبرته ، وهو يقول ذلك ، اطمئنان واضح ، وقناعة حاسمة .. بحيث بدأت للتو ، احس الذلة ، وسألته :

ـ وقصيدتك تلك ؟

ـ ما بها ؟

ـ موزونه ؟

ـ أجل ..

قال ببساطة ، وصدق ، وأضاف :

ـ انها من الوزن الطويل ...

ـ الطويل ؟ ...

سألته بذلة .. فأجابني :

ـ أجل الطويل ...

سكت ...

ماذا كان بوسعي ان ارد عليه ، ما دمت لا اعرف اي شيء عن هذا الوزن ، الذي يتحدث عنه ، ثم ، لا اعرف اي شيء عن وزن بالذات يسمى «الطويل» ، واوزان اخرى ، لابد يعرفها «فرج» ، واجهلها انا جهلي لكثير من الحقائق ، التي احاطت وما تزال تحيط بي ؟

الم اكن لسنوات اجهل «ما ينبغي الا يجهله كل فتى .. وكل فتاة» ؟ الم تنقض سنوات حتى قيض لي ان اعرف ماذا يعنيه الزواج ؟ وماذا تعنيه السياسة ... وكيف ينتمي الانسان الى حزب ؟ وو ...

يا للالغاز !..

والآن .. وانا اكاد انجح من الرابع الى الخامس الثانوي اواجه في بداية صيف غامض حقيقة ، انني كنت مخدوعا بالشعر لسبب بسيط ، هو ان الشعر «موزون» ... وان من بين هذه «الاوزان» وزن يسمى «الطويل» يعرفه فرج الاعور واجهله كما يجهل القروي الكثير من حقائق المدينة ...

يا للصغار ...

في تلك اللحظة كرهت الشعر .. واتخذت قرارا سريعا (لن البث ان اتراجع عنه ، بعد قليل) هو انني احتقر الشعر ، واحتقر منه بالذات هذا الوزن «الطويل» .. وفرج ... ومدرس اللغة العربية .. وكل ما ينبغي ان يكون له وزن ...

ماذا ؟ اهو بطيخ ليزنوه ؟ وكيف يكون الوزن (طويلا) .. يا لها مهزلة ... معقول ان يكون الوزن ثقيلا ، او خفيفا ... اما ان يكون طويلا ، فتلك نكتة مريرة ... وانني لاتذوق هذه المرارة امام عين فرج ، مزدريا جهلي ، الذي كنت مصمما على اخفائه بعناية ..

لو انني لذت منذ البداية بفرج ..

لو انني كنت من الطيبة بحيث اعترفت له ، انني لا اعرف اي شيء عن هذا الوزن الذي تفتقر اليه قصيدتي ... طويلا .. ام قصيرا ...

لو ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنها المكابرة ، ظلت تستحثني ، حتى وجدتني وحيدا في البيت ، وليس ثمة من اشكو له حاجتي .. وحيرة روحي ..

كنت اجلس في الايوان ، متطلعا الى والدتي ، وهي دائبة على خياطة ثوب اختي ... مستذكرا ، تلك الايام السعيدة ، التي ، كنت الجأ فيها اليها ، فتستوعب ، وانا بين احضانها ، كل اسئلتي ، وهواجسي ، وشكوكي ..

تذكرت عمتي الحولاء ... وتخيلتها ، بكثير من الحزن ، ما تزال على قيد الحياة ، وسمعتها وهي تقول لي :

- عيب عليك .. ملعون ابو كل الاوزان .. تعال لاعطيك بعض الحلوى ... الى من التجيء ؟ .. لمدرس العربية ؟

خفت فضيحة جهلي .. وعز علي ان ابدو امامه ، اخرق ، ومغفلا الى هذا الحد ...

وتساءلت من اعماق حيرتي : الابدّ من الشعر ؟ ..

لذت بعمتي ...

ذاك الامير الذي زين لي بسحره محبة الكتابة ، ونشوة الشعر ... فاعطاني في اليوم التالي كتابا ، قديما ، واوصاني ان اصبر على قراءته ...

اصبر ... ولم لا ؟ حسب ان اتعلم كيف اجعل قصائدي «موزونة» ، وعلى الوزن «الطويل» بالذات ، نكاية بفرج وبنفسي ... حسب ان اكتشف هذا الميزان الذي لا يشبهه ميزان ... حسب ... وسافعل ذلك ، باوسع ما استطيع من داب وصبر ، رغم يقيني ، انني لا اصلح للصبر والمثابرة ..

اخذت الكتاب الى زاوية .. وبلهفة رحت اقرا

لم تمض ساعة ، حتى اطبقت الكتاب بمرارة ... وفي ذهني تتداخل معميات من تعاريف ومصطلحات ، وتفريعات ، ومسميات ، ونماذج ... و ...

لا ...!

هذا الوزن ، اصعب من علم الحساب والجبر ، وكل معضلات الرياضيات ... ثمة اولا هذه البحور .. لماذا «البحور» ؟

ولكل «بحر» اسم .. فهناك «الطويل» .. والكامل .. و«المقتضب» ... والـ ..

اربعة عشر بحرا ... كل «بحر» هو وزن لوحده ...

ولكل وزن رموز .. «مفعولن ...» «فاعلاتن ...» «فعلن ...» ولكل رمز انواع ...

ولكل نوع .. ثم لابد من حفظ هذا كله عن ظهر قلب ...

اي يأس ...

انا الذي ، بسبب غموض الهدف ، بقيت عشر سنوات ، اعاني من حفظ جدول الضرب ... وساظل ...

اطبقت الكتاب ، مدركا انني لفرط ما احسه من عجز اغلق دوني للابد باب الشعر ما دام لابد للشعر من وزن يوزن به .. وبحر ينبغي الغرق فيه ...

في حلمي تلك الليلة هربت الى جزيرة تحتشد فيها صبايا جميلات ، كل واحدة منها ، هي قصيدة لا اروع منها ولا ابدع ... كنت اتنقل بينهن مدللا ، مدفوعا بحاجة مبهمة الى الانتقام ، بنوايا الاثم ... وافقت في الصباح ، هادئا تماما ، وقد نسيت الشعر والبحور واسماء الاوزان وعين «فرج» المريضة ... واكملت حلمي ، بأن غسلت نفسي ..

لكن الرغبة دودة على سطح تفاحة جديدة ... ستظل تدور حولها حتى تجد لها منفذا ، فبعد يومين كان المدرس يقرأ لنا :

يا نائح الطلح اشباه عوادينا ... نأسى لواديك ام تأسى لوادينا

ماذا تقص علينا غير ان يدا ... قصت جناحك ، جالت في حواشينا

كنت اصغي ، وانا اتأمل اية حمى ، تنتقل من صوت المدرس الى روحي ، فتمس تاريخي وعواطفي ، وتوقظ في جزيرتي صبايا متمتعات بالذكاء واللطف والمحبة والجمال ...

لم اكن افهم تماما ما تقوله القصيدة ... لكن روحا ، مثل رائحة نسيتها كانت تتناهى من القصيدة ، فتملأ صدري فاذا انا انسان اخر غير ما كنته قبل قليل ... مخلوق مستعد لان يبكي او يضحك او يحب او يكره ... بل اذا بي مستعد لان افوح ، كما فاحت هذه القصيدة ، واصدر شذى رغبات كانت مكتنزة في تاريخي الشخصي وتاريخ عائلتي ...

اليس هذا هو الشعر ؟

بل .. اليس هذا هو الوزن ؟

ام هي موسيقى كل ذلك ... موسيقى الشاعر .. وموسيقى الشعر .. وموسيقاي انا بالذات .. تتصادى ... وتتبادل علاقة هي من قوة الحب .. والصبوة .. والرغبة في التوافق ، ما يكفي لاقامة عالم بنفسه ...

ادركني السحر ... فصرت لوهلة ، مقتنعا ، بأنني صالح له ، وان الوزن والشعر ليس ذاك الكتاب الذي اعطانيه عمي ، وطلب مني الصبر عليه .. بل الشعر ، هي هذه الحالة ، التي احسها دون ان اعرفها ، وانتمي لها ، دون ان اتصل بها ، وانتظرها ، وانا مؤمن بضرورتها ... وبضرورتي لها في آن واحد ...

ليس هو المعنى ... ولا هو الوزن ... ولا التوافق ... ولا القضاء .. بل هي قوانين الخصب والجنس ، غير المدركة ، والتي لا ينبغي لاحد ان يدنسها بادراكها ...

كنت احس هذا المعنى ، دون ان ادنسه بالتأمل .. بل لعلي كنت ساقطا تحت تأثير الحدس به ، كما يحدس المؤمن ، وجود الله وحضوره ، بدونما اسئلة ...

سألت المدرس ، وانا الحق به ، بعد انتهاء الدرس :

- من ايما وزن هذه القصيدة ؟

قال :

- البسيط ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولشدة فرحي ، حاولت ان اتعالم . فسألت المدرس :
ـ أليست من البحر الطويل ؟
ضحك المدرس من جهلي .. فاكتفيت ، واسرعت الى الكتاب ... كنت اتجه الى البيت متفائلاً بالاسم وحده «البسيط» وبمجرد التلذذ باستذكار البيتين الاولين ...
«يا نائح الطلح .. ماذا ..»
«قصت جناحك .. اشباه عوادينا ..»
«ام ناسى لوادينا ...»
في البيت .. كان البحر البسيط ينتظرني بسيطا واليفا وصالحا للتفاهم ...

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

كيف يمكن ذلك ؟..
بل ...

مستفعلن فاعلن مستفعلن فينا
مستفعلن فاعلن جفت مآقينا

«اضحى التنائي بديلا ..»
شكرا ...
انه لجنون حقا .. وانا مجنون بمجرد احساسي ، انني على حافة نبع ، اشم رائحة الماء والموت والعشب ... انني اتعلق بوحي صادر عن محض حاجتي ... تشبث المحكوم بالاعدام ، برغبته في الخلاص .. ذاك انني لن البث بعد سنوات ان اكتشف ان المحكوم بالاعدام لن يموت ، الا بتاثير احساسه بأن موته لابد منه ...
لن اموت ...
وساكتب الشعر :
«مستفعلن فاعلن ..»
وتسقط كل الاوزان ... هذا البحر «البسيط» صديقي وانا مستعد ، بمجرد صدفة ، لا اعرف حدودها ، ان اتملقه واداجيه «يا نائح الطلح ..»
قلت لنفسي مباشرة :
«يا صادق الوعد ...»
ولأنني لم اكن واثقا .. فقد استخدمت خوفي ، لمزيد من الحذر ... وشطبت على ما كتبته ..
وكتبت على الورقة :
«يا ربة الحسن ...» وكنت اكثر صدقا .
ثم خفت من الاحساس بالغش فشطبت «الحسن» وكتبت «الايك» اليس ذلك غريبا ؟
«يا ربة الايك ..»
قال المدرس : الايكة ، هي الشجرة التي اوصافها كذا في كذا .. فكرهتها مباشرة ، لمجرد ان اسمها لم يعجبني .. ولمجرد ان الصوت فيه بدا لي قريبا من لفظة بذيئة .. ومع هذا :

«يا ربة الايك ..»
كنت قانعا بالمواربة ... ونسيت «ربة الحسن» واذ كنت على عجلة من امري ... فقد تساءلت امام الورقة والقلم وحمى الشعر ..
وماذا بعد ؟
«ياربة الايك ... اشباح امانينا ...»
مرحى ... وماذا عن «اشباه عوادينا ...» ؟

ooo

سيطر علي «البسيط» ...
كنت اطفو على موج من احساس عام بموسيقى منه طاغية ، تحيط بي ، فاذا كل الاصوات تنتمي الى هذا العالم الرتيب .. واذا كل الكلمات ... والحروف ... تتشكل وفق شهوة لافكاك منها ، تتردد فيها القافية مثل لازمة في مناحة : «امانينا .. رياحينا ... تهانينا .. ملايينا ... قوافينا .. نا .. نا ..
ولقد كنت متعبا لفرط ما في ذلك من أسر ..
وكنت سعيدا ...
بعد ايام سألني الامير ، عما ان كنت قد افدت من الكتاب ، فاريته محاولاتي .. ولم تكن تزيد عن ثلاثة ابيات ، احتلت على كتابتها ... فابتسم لي مشجعا ... ومرة اخرى اوصاني بالصبر ، واقترح علي ان اجرب «الرجز» ..
قال لي :
ـ انه جحش الاوزان ... يستطيع كل من هب ودب ان يركبه ..
ضحكت لجحش الاوزان هذا . واحتقرته .. احتقرت الاوزان جميعها ، وابقيت للبسيط احترامي ومحبتي .. فيا للنفاق .!

اذا (بسطت) يدي ادعو على فئة
لا حوا عليك عسى تخلوا اماكنهم
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
«فأصبحوا لا تُرى الا مساكنهم

هكذا لكل بحر ، اعطانا مدرس العروض في الصف الاول من دار المعلمين العالية ، بيتين من الشعر يتضمنان اسم البحر ، وتفعيلاته اضافة الى شطر موزون من آية قرآنية ...
ولم يكن ثمة مناص لمن يريد النجاح عند مدرس العروض ، ما دام ينطوي على كل ذاك القدر من الدقة والتعصب ، ان يصبر ويحفظ ويفهم .. والا فلا نجاح ...
وانشغلنا لفصل كامل بهوس العروض .. لمصطلحاته ... وبحوره ... وزحافاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وضروبه .. وتفعيلاته .. ثم بهذا الفن الذي اسمه «التقطيع» .. نراهن عليه لاثبات براعتنا ، ونحن نضحك ملء صدورنا ، كاتمين خوفاً دائما من الخلط بين وزنين .. او الخطا في نسبة تفعيلة الى غير موضعها ...

كنا جميعا ساقطين تحت وطاة نوع من التحدي اقرب شبها بالتحدي الذي يحسه من يتصدى لحل لغز من الالغاز ... ولقد كانت براعة اي منا في الهيمنة على هذا (العلم) المعقد ، تحتسب له ، وتصنع له نفوذا ، وجاذبية ، تقربه من الاخرين ... وبخاصة من الاخريات ..

ولن انسى «ملك العروض» !!

طالب وسيم ، ادركه الشغف بالنفوذ الذي تقدمه المعرفة ... فلقب نفسه بانه «ملك العروض» ... وصنع لنفسه شهرة جمعت حوله اكثر من طالبة ...

وعوافي ...

فان الامتحان على الابواب

وسوق «الملك» ناقصة .. وهو ابدا بين حشد من اللائذين .. واللائذات به ، يبسط لهن معرفته ، مستخدما ، كل ما يملك من طاقة على الاقناع ..

وندخل الامتحان ...

ونجيب على الاسئلة ...

ويخرج «ملك العروض» اول من يخرج من قاعة الامتحان فنحسده ... ونقاوم خوفنا من الخطا .. ثم نغادر .. الى النادي لنمتحن اجابتنا باجاباته .. فاذا باكثرنا ، قد اساء التقدير .. واخطا في الاجابة .. والملك ، دونه ، متوج تماما .. منتش بسطوته ، وقدرته على ان يكون كيّساً حيناً ورحيماً حيناً ..

ثم تاتي العطلة .. وتنتهي .. وتعلن النتائج ، فاذا «بملك العروض» واحد من الراسبين .. في علم «العروض» ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الصف الخامس الاعدادي ، كانت «قصيدتي» التي من بحر «البسيط» قد اكتملت .. عشرون بيتا ، انفقت من اجلها ماء وجهي ، وعيني ، واحتملت بسببها السخرية المبطنة ، والتشجيع الذي لا موجب له ..

ثم زدت على ذلك .. فغامرت ..

ذاك ان «الاعدادية» اعلنت عن مسابقة في الخطابة والشعر ... فلم اتردد في ان اخذ قصيدتي الى المسابقة ... وما ان اسلمت الورقتين الى مدرس العربية ، حتى بدات احلم بالفوز ...

- افوز ...

- لا افوز ...

كنت احس ان نبضات قلبي تتخذ ايقاعا ، على هذا المنوال ، فانا منتش ومعذب في ان واحد ..

ما كان يهمني الفوز كثيرا ، بقدر ما وجدت نفسي خائفا من الفشل ، وكانت خواطري ، لا تنفك تعذبني بوساوس موضوعية حقا :

«يالك من مدع .. انت تعرف حقا انك لم تكتب هذه الابيات الا بصعوبة ... وان اكثر من يد امتدت فاصلحت لك من هذا البيت ... او من سواه ... وهي قصيدة واحدة ... وبحر واحد .. لا تعرف سواه ... والمعنى تافه ... والابيات مفككة ....

- كفى ...

كنت اذود هذه الوساوس عن نفسي ، كما اذود ذبابة تحاول ان تحط على ارنبة انفي .. وعبثا :

«فرج الاعور .. اجدر منك ... وذاك الولد «غازي» ... الذي سينافسك عنده دفتر فيه اكثر من عشرين قصيدة ... فمن اين لك هذه الجراة على ان تراهن ، وان تدخل السباق ... افرض انهم اتهموك ... خذه بنظر الاعتبار .. انهم طالبوك بقصيدة اخرى تثبت لهم انك صاحب قصيدتك هذه حقا .. تصور ان ....

اي عذاب هذا ...

عذاب يتولاه افكارك .. فكيف بافكار سواك ، وشكوكهم ... وحسدهم ؟

«ربي والهي

اجل ، التجات ، كما في كل حالات الضيق ، الى الصلاة ، وحين لم يكفني ذلك ، هربت الى رذائلي ، فتجرات حين خلوت الى (جيم) .. ولم افز بسوى الحزن والندم ...

عدت ذاك المساء ، احمل ضعفي في ملابسي المتسخة ، وجلست الى منضدتي حزيناً ، لا يراقبني ، سوى ملاكي الحارس ، والوزن «البسيط» ..

في ذلك الزحام من القلق والشك والندم والاستسلام والنية الطيبة ... حين كان المساء رقيقا ، واصابع البحر «البسيط» تربت على جبيني بايقاعها الانثوي الودود ... ولدت قصيدتي الثانية ...

الحب امرضني .. والحب داواني

والحب بصرّني .. والحب اعماني

يا للسعادة ...

لقد كتبت البيت الاول ، بدون ايما تردد ، وببساطة ، وسهولة ، حتى لكان ملاكاً ما ... كان يملي علي ما أكتب ...

وكادت عيناي تدمعان لفرط سعادتي ...

كان فرحي لما صنعته اكبر مني ... حتى انني لم استطع احتماله لوحدي ، ولم املك ، لفرط لهفتي ، ان اتأنى عليه ، وان انتظر الملاك ليكمل في صنيعه ...

خرجت من الغرفة ، ملفوفاً بتلك الامسية ، أبحث عن أحد أشهده على المعجزة .. واذ لم يكن ثمة من الجأ اليه سوى «فرج» فلقد طرقت عليه الباب ... ووضعت (قصيدتي !!) تحت عينه الواحدة .. وسألته :

ـ هه .. ماذا تقول ؟

ـ ماذا أقول ؟ ..

ـ قل انه غير موزون ؟ ..

ـ لا ... هذا من البحر البسيط ...

ـ وبعد ؟ ..

ـ ماذا بعد ...

رأيت على عتبة بيت (فرج) دم حماستي ... ورجعت مخذولا ... يصاحبني ملاكي الحارس ، ويلقي ، على نصائحه ، التي ، سأسمعها دائما ، بعد فوات الاوان ... وخلاصتها ، ان احتمل فرحي ، وان اكتمه ، ريثما يكتمل ، دون ان افسده بالتهوّر واللجاجة ...

نمت تلك الليلة حزينا ...

وطول اسبوع كامل ، ظل «البيت» وحيدا ، لا استطيع ان اضيف له كلمة ... او حرفاً ... حتى كاد اليأس يقتله ويقتلني ... ثم فجأة .... وحين كنت في «المغاسل» سمعت صوت يقول لي :

والحب صيرني عبدا لعاطفتي وسدت بالحب اخواني واخداني ..

رددت الكلمات وانا في المغاسل بحرص ، حذر ان انساها ... رددتها بورع ، وحذر ، واحترام ، مستذكراً نصائح ملاكي الحارس ووصاياه في التاني ...

ثم ...

بهدوء ، وروية كمن يتسلل في رواق سعادته على رؤوس اصابعه .. حملت نفسي الى اقرب ورقة وقلم .. وكتبت البيت الثاني ثم الثالث ... وحين كنت اوشك ان اكتب المزيد ، سمعت صوت «جيم» الشهواني في فناء الدار ، ففقدت الوحي ، ورأيت الملاك الحارس ينظر لي غاضبا ... ولم أبال ...

خرجت من وحدتي ، اتذوق انتصاري ، وانا غير مستعد قط لان اعترف بفضل احد عليّ ...

من ملاكي الحارس هذا ؟

ما الوحي ... ما دمت كنت وحيدا في «المغاسل» وما دام ذهني كان منصرفاً الى غير الشعر والحب ...

انا اذا ... وليس سواي ... و «جيم» وحدها هي التي اوحت لي بالمرض والعافية . وهي وحدها المسؤولة عن عماي وبصيرتي .. كما انها سبب احساسي بالسيادة والعبودية ... وستظل مسؤولة عن ذلك الى الابد

ولقد عرفت ذاك بمجرد ان نظرت الى وجهي . حتى انها لم تملك ان تسألني :

ـ ما بك ...

ـ لا شيء ...

قلت بنبرة ملك يعرف موقع تاجه من مفرقه ...

وسمعت اختي تقول :

ـ بل بك شيء ... ان وجهك شاحب .. وعيناك تلتمعان ... ماذا فعلت ؟ ...

حكتني مكابرتي على رقبتي . واغرتني بان ابوح بسري ، ولكنني كنت معتصما بحالة الملك . فابيت ... فبدا لهما وضعي سريا وباعثا على الفضول لابعد الحدود ... بحيث ان «جيم» حين اختلت بي . رفضت ان تحبني الا اذا قلت لها ...

ـ ماذا اقول ؟ ...

ooo

الان عندي قصيدتان ...

وثقتي بنفسي ، تمشي معي ، وتدلّ علي ...

و «فرج» .. يتملقني بالكلام على الوزن «البسيط» .. واسرار البحور الاربعة عشر ... وانا محمول على دوار لم اجربه من قبل ، اجهد بسبب ما فيه من نشوة وعذاب . على ان اتوازن حتى تحين ساعة المسابقة ... ولقد حانت ...

وسمعت عريف الحفل يعلن اسمي ..

ورأيت من يشبهني ، يصعد الى المسرح ... ويقف وراء المنصة .

ـ تماما في المكان الذي صعد فيه قبل شهرين ليمثل دوره في «المروءة المقنعة» وسمعت صوتي ... والتصفيق ...

وبدا لي انني احلم حقاً ... حين قالوا انني فزت بالجائزة الاولى ! واعتراني خوف فظيع من ان استيقظ من حلمي ...

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المساء

قصة

سهيلة داود سلمان

انتهى المذيع من قراءة البيان العسكري ثم شرع يتلو نشرة الاخبار. كانت امي كعادتها كل مساء تجلس متربعة فوق حشية على الارض مسندة ظهرها على احد المقاعد متلفعة بوشاح وفي يدها مسبحه طويلة تطقطق حباتها وتتمتم محركة شفتيها مع نزول كل حبة ومتطلعة امامها نحو التلفزيون... وكان منبطحاً على الارض قريباً منها ابن اخي «سامر» طفل في الرابعة يلهو مع نفسه بلعبة صغيرة عبارة عن مدرعة تحمل مدفعاً رشاشاً. اما ليلى اختى التي جاءت بعدي بعشرين عاماً فكانت تجلس مسترخية على احد المقاعد وجهها امام التلفزيون وهي تضع ساقاً فوق ساق وفي حضنها كتاب مفتوح تحاول حفظ نص ادبي فيه دون جدوى، وبين فترة واخرى ترفع رأسها الى السقف مغمضة عينيها في محاولة لاستذكار النص مختلسة النظر في الكتاب...

وبعد تلاوة الاخبار شاهدنا (صوراً حول الاعتداء الآثم والقصف الوحشي على مناطق سكنية في شمال الوطن راح ضحيتها العديد من الابرياء بينهم اطفال)... شاهدنا انقاضاً لدور سكنية تهدمت عن اخرها وبيوتاً اخرى متواضعة صدّعها القصف، وشجيرات محروقة.

ثم بدأ التلفزيون يعرض مشاهد للمرضى الراقدين في المستشفى نتيجة القصف وبينهم الاطفال. سمعنا صوت مفتاح يدور ثم اصطفاق الباب... قالت امي: هذا مصطفى قد عاد. (حين يدخل اخي مصطفى البيت من عادته اغلاق الباب وراءه بعنف) دخل ببدلته العسكرية وبقع كبيرة من العرق تبلل ظهره وتحت ابطيه. داعب طفله سامر ثم سأل: ابن سعاد؟! اجابته أمي: ذهبت للاجتماع. يغادر الصالة ثم يعود بعد قليل وقد ارتدى دشداشته البيتية شمعية اللون. يتوجه مباشرة نحو جهاز الترانسستور الصغير الموضوع فوق المنضدة المربعة يلتقطه، ثم يعرج نحو التلفزيون يخفف صوته ويتوجه نحو الاريكة يجلس على احد طرفيها واضعاً الترانسستور بين يديه.. ضجيج وخشخشة ثم يستقر على صوت مذيع يخبرنا عن طائرة اختطفت ثم موسيقى ثم الصوت نفسه يعلن عن توقف نشرة الاخبار لبعض الوقت لسماع بعض الاعلانات... فنسمع صوتاً نسائياً يترنم: (شارب... شارب... شارب) يعقبه صوت رجالي متحمس يخبرنا (بان اجهزة شارب الكهربائية هي الاحسن وهي دائماً في سباق مع الزمن). ثم يعاود قراءة نشرة الاخبار.

التلفزيون يعرض صوراً صامته لان اخي مصطفى كان قد اخفت صوته: فتيات صغيرات على اسرة بيضاء. ضفائر اهداهن المتعددة مسدلة فوق المخدة والى جانب الاطفال الامهات الجزعات بلباسهن الكردي المبهرج والبرّاق: طفل معصوب الرأس واليدين يتطلع نحو الرجال المتحلقين حوله ببزاتهم العسكرية بوجوم... وطفلة اخرى تشيح بوجهها تدفنه في حضن امها وتنفجر بالبكاء. احد الرجال يداعب ضفيرتها لكنها لاتبالي. وتتسلط الانوار على وجه اخر لفتاة صغيرة تستلقي باستسلام على ظهرها وساقاها منفرجتان وملفوفتان بضمادات من القدمين وحتى نهاية الفخذين، تتطلع في عدسة الكاميرا وعيناها منكسرتان. تتوقف حبات مسبحة امي عن الطقطقة تنود برأسها يميناً وشمالاً، تشتم وتتأوه.. وتسب وتتباكى.. ثم تقول: «يدّعون الاسلام والاسلام براء منهم» و«يخادعون الله وما يخدعون الا انفسهم ومايشعرون»... وسامر الصغير منهمك مع لعبته يقلد اصوات رشاش مدفع واختي ليلى مبحلقة في التلفزيون وبيدها الكتاب تقرأ ولا تقرأ... واخي مصطفى مع جهاز الترانسستور بكل حواسه ومذيع مونت كارلو يعلن بحماس: (ان حليب نيدو ضروري لنمو اولادكم وصحتهم..) وان وادى فاطمة ومشتقاته هو الاحسن وهو من انتاج محلي ويباع في كل انحاء المملكة... والوجوه الصغيرة في التلفزيون بضفائرها الشقر المتعددة مسدلة على الاكتاف تاخذني بعيداً، تغور في الاعماق ثم تطفو فوق السطح ساخنة طرية كرغيف خبز طازج خارج لتوه من

التنور تنور (زاير) راعينا ومربينا الكهل.. عرفت فيها وجه نسرين وكَلنار وشرين ونازنين.. وهذه اختر...

السنة اللهب تندلع على سفح ذلك الجبل النائي يطل على تلك المدينة الغائرة في القدم... هي مدينة - قرية في اقصى الشمال الحدودي اسمها الزيبار واهلها يسمونها (بلَه): نساء ورجال... صبايا وفتيان... اطفال، اطفال، اطفال.. بين حمل امهاتهم بهم وولادتهن حلقة مفقودة... فما ان تلد المرأة هناك حتى تحبل وما ان تحبل حتى تلد.. وبين الحشود قطط اليفة تتمرغ وتتمسح بالاجساد... وكلاب سائبة وماعز ودواب... الفتيات الصغيرات بملابسهن الوانها قوس قزح نظيفات براقات بما لايتلاءم مع ذلك الفقر المدقع الذي هن فيه منظرهن بين الاعشاب كالزهرات الملونة حتى ليصعب على المتفرج من بعد ان يميز بينهن وبين شقائق النعمان التى جاد بها الربيع بسخاء....

التلفزيون يعرض (صور من المعركة)... جثث الاعداء ممرغة في الدم والوحل مبعثرة في كل اتجاه. احتجت امي: لماذا اخفتم صوته دعونا نسمع. قال لها اخي: لن تسمعي غير تعليق المذيع لاشيء من الميدان. ترك ابن اخي سامر لعبته وانشدَّ الى التلفزيون حين رأى كومة من الذباب والحشرات تحط وتطير فوق جثة مشوهة ومنقسمة الى نصفين وقد اندلقت امعاؤها: امي تطقطق مسبحتها وتحرك شفتيها.. اخي مصطفى بغموضه عين على الشاشة والاخرى صوب ولده، واذنه في المذياع... تنود امي وهي تقول والمسبحة ماتزال تطقطق: يواجهون جحيمهم قبل يوم الحشر «فانظر كيف كانت عاقبة المفسدين» بينما تشمئز اختي ليلى... ينكمش وجهها، تمسك بطنها وتتنفس بعمق ثم تدير ظهرها مشيحة عنه وتنكبّ فوق الكتاب تقرأ فيه النص الادبي بصوت عالٍ وبين فترة واخرى تدفع رأسها متطلعة الى السقف في محاولة لاستظهاره:

«ودع الضجر والكسل وحب العاجلة فانها من اخلاق البهائم... وهي داء دوي. واجنح نحو الاجتهاد فانه كاسب النجح وجالب الظفر، وتحرك فان التحرك طريق الى المنالة مشرف على حميد العاقبة ولذلك قيل: الحركة ولود والسكون عاقر...» تتأفف وتنفخ، ترمي الكتاب فوق المنضدة بعنف وتنهض محدثة نفسها قائلة: فلنتحرك اذن: تخرج وبعد قليل تعود حاملة سلة خوص صغيرة فيها مكسرات تجلس في مكانها وتشرع في القضم والتكسير محدثة ضجيجاً... وحين يراها ابن اخي سامر يذهب نحوها ماداً يده. تعطيه قبضة يضعها في طرف ثوبه ويعود الى مكانه.

انتهت (صور من المعركة) وظهرت مجموعة مع الات متنوعة... وصفوفاً مزدحمة بالمشاهدين وهي تصفق بوجوه متفائلة فرحة... هرعت اختي ليلى نحو التلفزيون واطلقت صوته وهي تقول: هذه الاغنية احبها. اغلق اخي الجهاز الترانسستور ووضعه فوق الطاولة. ثم رفع رجليه وتربع فوق المقعد وانشد الى التلفزيون.

قالت اختي ليلى: جميل ان يشترك الفنانون بمختلف فئاتهم في اغنيات الحرب. اجابها اخي: حتى ولو نشَزوا؟؟ وانشدت عينا سامر الصغير وحواسه في الشاشة الصغيرة ترك لعبة الحرب وصار يتحرك مع النغم. وقالت امي وهي تطقطق مسبحتها وتشير باصبعها نحو طرف شاشة التلفزيون:

- أقول! أليس هذا عبوسي؟! ابتسم اخي ورمقها. وقالت لها اختي ليلى وهي تتغامز وتتطلع نحو اخي ونحوي:

- في فن التمثيل امنا توقفت عند عبوسي... هي لاتعرف غيره. ردت امي قائلة:

- والذين جاءوا بعده اين هم. وهل لحقوه؟!

تدخّل اخي مصطفى قائلاً:

- ياأمي عبوسي اعتزل التمثيل منذ زمان، حتى انه لم يشترك مع صاحبه في المسلسل الرمضاني الذي مثله مؤخراً.

قالت اختي ليلى تخاطب اخي مصطفى ضاحكة:

- حتى انت تسمينه عبوسي؟ هل هو اسمه الحقيقي؟

اجابها:

- الجماهير عرفته بهذا الاسم ولو ذكرته باسمه لما عرفته امك... ورجل من المشاهدين يرقّص طفلة فوق الرؤوس وهو جالس في مقعده وتنهض امرأة من بين الصفوف وترقص (البزخ) واخريات يتشجعن فينهضن يقلدنها وتندمج القاعة كلها في الرقص والغناء ويجرفنا التيار بدورنا وتغمرنا نشوة.... الا ان امي فجأة توقظنا من نشوتنا حين تحدث صوتاً وهي تضرب على فخذها وتنفجر في الضحك مغطية وجهها بطرف وشاحها تطلعنا جميعاً نحوها بعيون مبحلقة وعلامات الاستفهام على وجوهنا وهي غارقة في ضحكها وانبرت اختي ليلى قائلة بشقاوة وهي تقلد لهجة ممثلات الافلام المصرية: مالك ياست الكل؟ مسحت أمي دموعها بطرف وشاحها قالت: اللعنة على الشيطان اخذني التلفزيون دون وعيي وكأنها غفوة صحوت على نفسي وانا اردد الاغنية مع المرددين مع كل حبة مسبحة. قهقه اخي وهو متربع داخل دشداشته فاهتز بطنه وذكرني بتمثال بوذا... ثم رمق ساعته وقال بقلق: سعاد تأخرت. اجابته امي: لاداعي لقلقك وانت تعرف انها في الاجتماع وهل هذه اول مرة تتأخر فيها؟ وانتهت الاغنية لتبدأ اغنية ثانية تؤديها فتيات بثياب الجنوب وقد رسمت وجوههن بوشم مزيف وامتطين قوارب مائية ومن خلفهن ظهرت اكواخ القصب واحراش الاهوار نداعبها الريح....

تتحلق الفتيات الصغيرات في دائرتهن منعزلات، وغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعيد منهن يتماسك الرجال والنساء في نصف دائرة يرقصون الدبكة على انغام طبل ومزمار: عازف المزمار كان طويلاً ورفيعاً يعزف على مزماره فتنتفخ اوداجه وتنقبض بتتابع. وحين تنتفخ يرق جلدها ويتمطى حتى يخيل اليك انه سينشق او ينفجر اما الطبال فرجل ضئيل والطبل ضخم يعلقه في رقبته فلا يبان من جسده غير راس وقدمين وكف تقرع على الطبل بعود رفيع يبدو هزيلا نسبة الى حجم الطبل. تتكسر الاعشاب تحت اقدام الراقصين والراقصات وتنسحق تحت ضربات ارجلهم فوق ذلك السفح المخضر والنار المشتعلة يغذيها صبية صغار فتتعالى السنتها لهبا ودخاناً وهي تئن وتتوجع.. انه النوروز الذي يحتفلون به بقدسية وفرح.

الفتيات الصغيرات في دائرتهن يقفزن وينططن كل حول نفسها كضفادع برية خرجت من اوكارها تستقبل الربيع. وايديهن فوق الركب تجعل سواعدهن اجنحة تساعدهن على الاستمرار في النط... وهن يرددن اهزوجة فولكلورية تعاد وتتكرر باشكال مختلفة الا انها تنتهي دائماً بمقطعين لاغير:

[من تبقى حتى الاخير تخطب لأبن الأمير... ومن تتعب وتتلاشى لاتحضى بابن الباشاء

وتتلاشى معظم السيقان الصغيرة الهزيلة ولا تصمد ولاتبقى في الساحة غير (اختر) تنط وتنط وضفائرها العشر الشقر المتدلية ترقص حول ظهرها وكتفيها وتداعب خديها. وهي تلهث وتردد الاغنية مع جمع الفتيات اللواتي احتشدن حولها يصفقن معا ويتمايلن على الايقاع وانفاسها تتلاحق وذراعاها يرتعشان كجناحي عصفور صغير سقط من عشه وضل الطريق...

اختي ليلى تقرأ ولاتقرأ وكتاب الأدب بين يديها يتلوى. ترميه بخشونة وتخرج. نسمع اصوات ملاعق وصحون ودواليب تفتح وتغلق اتية من المطبخ وبعد قليل تعود وبيدها صينية صغيرة عليها علبة قيمر ورغيف خبز ووعاء فيه دبس. وحين يراها سامر الصغير ينهض وينحشر معها في المقعد طالباً اشراكه. تقطع رغيف الخبز ويبدأ الاكل.. لقمة في فمه ولقمة في فمها حتى انتهيا من الاكل وعاد سامر وانبطح على الارض وبدأ يتثاءب وبعد قليل غفا وهو في مكانه وانتهت امي فزحفت وهي في مكانها التقطت حشية من المقعد ووضعتها تحت رأسها.

ارغفة الخبز تخرج من بين يدي «زاير» كالاقمار ونحن نتعلق باذياله ونحتضن جسده العملاق متشبثين به محاولين الوصول اليه فلا ندرك اكثر من ساقيه.. نتوسل اليه ان يصنع لنا (الحنونات) فيعدنا ان يفعل لو اطعناه والتزمنا الهدوء.. و(حنونات) زاير ارغفة صغيرة جداً ومحمصة جداً يخرجها من التنور ويرش عليها السكر وهي ساخنة ويناولها لنا... كم كنا نحب «زاير» بلحيته الرمادية تتدلى فوق صدره وحاجبيه الكثين وابتسامته يشع منهما النور... احببناه كحبنا لأمنا او اكثر.. حين سمعنا صراخاً حادا ومتواصلا صادراً من الجوار رمى مخدة الخبز على حافة التنور وخرج ونحن نتبع خطواته الهميمة.. هو يمشي ونحن وراءه نهرول كان بيت اختر يعج بالناس... قالت اختها الكبرى وقد تركت دموعها تبلل وجهها بكامله: سقتها امي الدواء الذي وصفه لها الحكيم لمعالجة اوجاع البطن... وقبل ان ينقضي الليل اغمي عليها وكانت تصرخ وتتلوى من الالم... لكنها لم تفق حتى (طلعت روحها).

اذهلتنا فكرة ان تموت اختر وحيرت عقولنا فكيف تموت صبية مثلها وهي احلى الفتيات: كانت تملك وجهاً ملائكياً وجبينا بلون الشمس.. وكانت احسن الفتيات اخلاقاً على الاطلاق. كسبت مودتنا جميعاً واعجابنا ايضاً فقد كانت ماهرة في سرد الحكايات والقصص الخرافية الى جانب كسبها باستمرار في اللعب. وانقطعت الفتيات الصغيرات عن ممارسة لعبتهن المفضلة بضعة ايام حزنا على (اختر) ثم عدن اليها باشد مما كانت وكان في نفس كل واحدة منا دافعا لان تحتل المركز الذي احتله (اختر) من قبل.

وسمعنا صوت هلاهل في الخارج. رمت ليلى الكتاب من يدها وتوجهت نحو النافذة. فتحتها واطلت برأسها وهي تقول: خالدة بنت ام خالد يشربون الليلة (شربتها). سألتها امي: اما دعتك؟ اجابتها ليلى: بالطبع دعتني لكنهم اقتصروا على اهل العروس والعريس فلم ارد حشر نفسي.

ودخلت زوجة اخي سعاد والتعب باد عليها. بادرها اخي قائلا: تأخرت؟ قالت له: رد على تحيتي اولا. وحين رأت ابنها غافيا على الارض قالت تخاطب اخي: مصطفى هل تعشى الصغير؟ اجابها: اكل شيئا مع عمته.

وامتلأت شاشة التلفزيون بباقة ورد ملونة على شكل نصف دائرة وشبيهة بذيل طاووس نفش ريشه. ثم اختفت ليظهر المذيع بشاربه الكث وشعره الشائب قبل الاوان وبدأ يقرأ مقالا منشورا في صحيفة اليوم بعنوان (موقفنا وموقفهم) او شيئا بهذا المعنى. ذهبت ليلى الى التلفزيون ورفعت صوته وقالت لها امي: هل في اذنك مرض؟ اجابتها: اريد استيعابه قد يفيدني في درس الانشاء. وقال لها اخي مصطفى: اقرأيها في الصحيفة. واشار الى ناحية طاولة الاكل حيث كانت الجرائد ملقاة عليها. وركعت زوجة اخي سعاد على الارض الى جانب ابنها حملته وخرجت... وبعد قليل ظهرت وردة الجزائرية على الشاشة وهي تصرخ: (وحشتوني وحشتوني وحشتوني) وقالت امي مستنكرة: حشروها في غير مكانها. وتقرّب وجهها وملأ الشاشة. توقفت امي عن التسبيح وقالت وهي تشهق: انظروا هذه رقبة؟ وقالت اختي ليلى: المصريون يعجبهم اكثر شيء في وردة رقبتها.

تطلعت امي نحوها وقالت بتعجب: ومن اين لك هذا؟ اجابت ليلى: لي زميلة في المدرسة اختها تعيش في مصر قالت لها ان الرجال هناك مهووسون برقبة وردة . فسكتنا جميعاً ولم ننطق واعقبت ليلى: وماذا عرّفك بالرجال انهم صنف عجيب يثيرهم في المرأة مالا يخطر على بال. رمقها اخي وابتسم وخزرتها امي واشاحت بوجهها عنها وهي تتمتم .حياسز. نهضت اختي ليلى من مكانها بمرح وهجمت على امي تحتضنها وتعصرها وهي تقول: كم مرة قلت لك لاتستعملي هذه التعبيرات الاعجمية (سز) ليست عربية قولي: بلا حياء وقليلة الادب وعديمة التربية، هل نحن اتراك؟! وامي تتملص متذمرة وهي تقول: لاأريد قبلاتك ابرحي عن وجهي لم اعد احبك. مافي رأسك على لسانك ماهكذا تتصرف البنات المهذبات حتى دروسك اهملتها والحق هنا يقع على اختك. وعادت اختي ليلى الى مكانها وهي تترنم: (وطن واحد يأبى الشرا) قلت اخاطبها: ادخلي الى غرفتك ياليلى ماهكذا يكون الدرس والتلفزيون مفتوح، بهذه الطريقة لن تحصلي حتى على معدل معهد. قالت باستنكار:

- ومن قال لك اني ابغي دراسة جامعية وانت خير قدوة امامي..؟! فتحت عيني على الحياة وانت موظفة وخريجة جامعة ماذا حصلت من ذلك كله؟! لاشيء غير اللهاث وتعب الفؤاد وراتب شهري هذيل.. ولولا امي تناولك من آن لآخر لكنت في حال يرثى لها قلت لها: دعك مني ولكن ماذا تنوين ان تفعلي؟!

قالت بلا مبالاة:

- اضعف الايمان ان اعمل في شركة واتقاضى في الشهر ماتتقاضينه في ستة اشهر وبلا دراسة ولاهم يحزنون... تريدين الحق انا لااحب الدرس ولولا ضغوطكم عليّ.. قاطعتها: طيب لنفرض ان شركة لم تقبل بك؟ قالت: في هذه الحال سأتزوج وانجب طفلين قبل ان تكوني قد صحوت من احلامك.. وقالت امي بأسى:

- ارأيت الى اجوبتها؟

قلت لامي: هذا امر طبيعي أأنت رأيت شيئاً؟؟ لقد كبرت في الزمان الصعب...

قالت امي والالم باد عليها: لا.. ماكان يجب ان تصير الامور هكذا. انت ايضا اهملتها. حتى دروسها لم تعودي تهتمين بها. لاادري ماذا صار حال الدنيا... كلكم تغيرتم... والتفتت الى اخي مصطفى الذي كان يتطلع ويسمع وهو غير مكترث وقالت: وانت يامصطفى، حتى انت تغيرت.. منذ متى وانت لم تمر ببيت اختك (عفراء) كنت تزورها كل يوم ماذا جرى لك؟.. قال اخي مصطفى: كنت أمر كل يوم حين كان بيتهم على دربي. اما وقد انتقلوا الى بيتهم الجديد فمن الصعب الذهاب الى هناك... وانت تعرفين، مسؤولياتي تأخذ كل وقتي... قالت امي: مهما كان فهذا لايبرر. اختك (عفراء) ليست لديها سيارة وظروفها لاتسمح... ياإبني صلة الرحم حلوة والقطيعة مرة...

ذات ضحى بينما كنت مع الفتيات نمارس لعبتنا وانا انط بينهن واقفز واغني والهث، شق (زاير) الدائرة وانقض علينا كالمارد. التقطني من بين رفيقاتي كما يلتقط حيواناً صغيراً وحملني تحت ابطه واسرع بي الى البيت وهو غاضب وحين انزلني امسكني من كتفي يحضنني ويقول: اتعلمين كيف ماتت اختر.. سقطت امعاؤها في جوفها لكثرة ماكانت تنط النهار بطوله على أمل أن يأتي ابن الامير ويخطفها فوق فرسه ليتزوجها.. اتريدين ميتةً كهذه..؟! لكن «زاير» هو الذي مات. فبعد شهور من موت «اختر» رحل عنا «زاير».. واذا كان موت اختر مرّ عابراً ولم يترك اثراً يذكر فان رحيل زاير كان مجابهتي الاولى مع الموت فبرحيله رحلت ضحكاتنا فهل كان زاير مريضاً... ام كان يكابد.. والمكابدة اشد هولاً من المرض..؟! ولكن كيف يدحر الموت عملاقاً مثله؟ سؤال ظل يحيرني.. كان حين يصحبنا معه لتسلق الجبال - وهي هوايته - ولالتقاط نبات (الكعوب) من على سفوحها يحملنا انا واختي كلّاً تحت ذراع وحين يصل الى حيث ينبغي يرمينا بطريقة خاصة فنتدحرج غارقين في الضحك قبل ان نقف على ارجلنا. ثم نشرع معه في البحث عن نبات (الكعوب) الذي كان يحبه وقد علمنا كيف نجده مختبئاً تحت الارض وحين تتجمع كمية لابأس بها يضعها في كيس من القماش يكون عادة قد خبأه في عبه فوق الحزام. وكانت امي تطبخه له ولنا محموساً مع اللحم او مطبوخاً بدونه مع زيت الزيتون وفي هذه الحال نأكله مبرداً.. اذكره ذلك اليوم رغم ان سني لم يتجاوز الخامسة. كان يقف هناك، ظهره نحو المدينة ووجهه قبالة الغروب... وكان كلما ذهبنا الى هناك لانبرح حتى يشهد الغروب كان شاعراً بالفطرة - عيناه تخترقان الافق وهو يتأمل ويحدق نفسه: آه ياالزاير ماالذي جاء بك الى هذه الديار... اينما وجهت وجهك جبال في جبال. وياويلي من الشتاء فالثلج يكفي لتكفين العالم اين خليجك ياالزاير؟ واين شط العرب؟ ومتى تجوب باقدامك بساتين النخيل..؟! ويترنم موالاً.. ويغني الابوذيةمن تاليفه ويتحسر ويتألم... ويصرخ... ويرفس الاحجار بقدميه... وربما يبكي...

اداروا رأسه صوب القبلة... كان يتنفس بصعوبة واحدى عينيه منتفخة ومزرقة وكأنها اقتلعت من محجرها وتركت مدلاة فوق خده... ورائحة نفاذة شبيهة برائحة الكافور تنبعث من جسده. حين فتح عينه السليمة سقطت على وجهي... ابداً لن انسى تلك الابتسامة، كنت اعرف كم كان يحبني رغم انه كان يقسو معي اكثر من اخوتي... امسكت امي بنا: اخي واختي وانا كما حزمة من الحطب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووقفتْ ازاءه ودموعها تغرق عينيها وقالت:
ـ هؤلاء اولادي فداؤك يازاير.
اردات تطييب خاطره لكنها اغضبته. هز رأسه بوهن وقطب جبينه وحرك يده. فهمت امي مقصده واعطته يدها ادناها من فمه وقبلها واجهشت امي... واغمض زاير عينه... وانكبت امي تنتحب... ولم يفتحها مرة اخرى... وشيعوه الى مقبرة المدينة فوق ربوة كثيراً ماكنا نخترقها اثناء نزهاتنا الطويلة معه ونحن نتوجه نحو الجبال. وخرج الاهالي باجمعهم واغلبهم من الفقراء يمشون في جنازته رجالاً ونساءً واطفالاً. خرج ابناء تلك المدينة ـ القرية. كلهم يودعونه ليس لأن ابي كان موظفاً مرموقاً فيها ولكن لأن زاير استطاع ان يفوز بقلوبهم رغم انه لم يتعلم من لغتهم غير كلمتين اذهب وتعال....

ويجري نهر الحياة سريعاً... واجوب البلاد شمالها وجنوبها واجوب العالم... ولأن الفرح يمرّ عابراً حين يلمس الروح، ولأن الحزن يعشش في النفس كما النمل الابيض يعشش في جذع شجرة وينخر فيها، بقيت ذكرى زاير مرسومة في الاعماق.

وعادت زوجة اخي سعاد يسبقها عطرها بعد ان تحممت وارتدت ثياب النوم وجلست جنب اخي مصطفى على الطرف الثاني من الأريكة فاستبشر وجه اخي وهو يتطلع نحوها والتفت نحو اختي ليلى وقالت لها: الم تحفظي النص بعد؟! تحركت اختي ليلى في مكانها.شمرت عن ساعديها بطريقة مسرحية وهي تقول: (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول) وضحكت سعاد ضحكتها المرحة ثم سكتت وهي تطيّر نحوها قبلة. وضحك اخي وهو يهز رأسه. وامتلأت الشاشة بلون سمائي شفاف استمر لدقيقة ثم ظهرت ساعة التلفزيون تقترب عقاربها من العاشرة واختفى اللون الازرق واختفت الساعة وظهر مكانها قارات العالم وهي تتعاقب ثم ظهر المذيع. قالت امي وهي تنهض: لأهيء العشاء قبل ان يحل موعد المسلسل وتوجهت نحو المطبخ، قالت اختي ليلى: لن تشاهدوا الليلة مسلسلاً حتى ولافلم السهرة. قالت لها زوجة اخي وكيف عرفت؟ قالت: لأنهم لم يدرجوا برنامج السهرة ضمن الجريدة التلفزيونية، قالت زوجة اخي سعاد: ربما ينقلون مباراة كرة قدم، قالت ليلى: لاليس هناك اليوم مبارة كرة واعتقد برنامج «نفكر معاً من اجل الثورة والشعب» قالت زوجة اخي سعاد: هذا البرنامج يبدأ من الساعة التاسعة. ونادت امي من المطبخ على اختي ليلى فرمت الكتاب وخرجت. وكان المذيع يقرأ نشرة الاخبار ثم ظهرت الصور التي شاهدناها سابقاً. ولم يخفت اخي مصطفى الصوت هذه المرة لانه لم يشرك معه المذياع بعد ان تجول معه في كل اذاعات العالم، وهو يفضل سماع نشرة الاخبار الاخيرة من التلفزيون بذهن صافٍ كما يقول. وجلبت امي العشاء ولم تضعه على منضدة الطعام لأننا في المساء نأكل امام التلفزيون لئلا يفوتنا شيء منه... وكان العشاء بقايا من وجبة الغداء مضافاً اليها صحناً من الكباب المشوي وسلطة وبيضات مسلوقات ولبناً رائباً لأن اخي لايحبذ اكل اللحوم في المساء رغبة منه في تخفيف وزنه، انه يأكل رغيفاً كاملا من الخبز. كما انه لايضع السكر في الشاي والقهوة ويستعيض عنها بالسكرين في الوقت الذي يلتهم فيه ماطاب له من الحلويات... وانتهت نشرة الاخبار وانتهينا بدورنا من تناول عشائنا وحملت كل منا صحنها الى المطبخ ونظفت زوجة اخي الطاولة ثم جلبت وعاءً فيه قطع بطيخ وضعته على الطاولة وهي تقول: رشَشت عليه السكر... وظهرت المذيعة وبدأت تقرأ برنامج اليوم التالي، وعادت امي من المطبخ على عجل بعد ان انتهت من غسل الصحون وتربعت في مكانها على الارض. واغلقت اختي ليلى كتاب الادب وضعته على المنضدة وجلست منتصبة وهي تقول مخاطبة امي وعيناها على شاشة التلفزيون:
ـ سأحفظ النص عند الفجر ايقظيني بعد انتهائك من الصلاة، ووقفت زوجة اخي سعاد وهي تتثاءب وقالت تخاطب اخي:
ـ حين تدخل ادخل بلا ضجيج رجاءً.
وقالت لها امي مندهشة:
ـ ماذا الا تنتظرين المسلسل؟!!
قالت سعاد:
ـ اكاد اسقط من التعب والنعاس... تصبحون على خير.
وكنت قد فرغت لتوي من تصفح جرائد اليوم... فقال اخي مصطفى الذي كان ساهماً:
ـ الا تناولينني الصحف من فضلك ياسهاد؟!

تشرين الاول/١٩٨٦

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

انعكاسات على مرآة في شارع الروح

احمد الباقري

اعذبُ الأغاني تتصاعدُ من اناملِك الناطقة
وتتحطمُ الحناجرُ عندما تهمسين في دفء الليل
الساخنِ من آلاف التنهدات .
تمدّين ذراعيكِ جسوراً لأولئك القابعين
على ضفةٍ مهجورة .
يُصبح لون الهجران بنفسجاً وفراشات ربيع جديد
ان كان التبغُ سلوى الحزانى
فأنتِ سلوى المفجوع في ليالي الكارثة
سأستعيرُ احلامَكِ المجنَّحة
وأهبَها لليائسين تحت سقف العذاب
كل شهيدٍ في طريق الشهادة
سيأخذ ثأرهُ عندما تقتلين الظلام
ايتها النعمةُ الهاطلةُ على صحراء اليأس
يانافذةً مفتوحةً على الليل الموطوء
بآلاف الأقدام المشبوهة
ايتها الساهرة على كنوز الفقراء
التي هي من صبرٍ ، وكفاحٍ ، وأمل .
في عيونكِ الحارسةِ ،
يجدُ الفقراءُ الأمانَ الثمين .
من نضارَتِكِ يستعيد الشيوخ شبابَهم
ويولدون من جديد في اصباحٍ بكرٍ .
من كنوز احلامكِ
يغرف الفقراءُ الذهبَ النادر
ويودّعون فحم الكآبة .

في قبلاتِك الطويلة
أتدفأ بنارِ الشتاءِ المشتعلةَ في الزوايا
من رحيقِكِ العذب
امصّ عذوبةَ ماءٍ باردٍ في أصيافنا النارية
إنْ اكتشفتُ في مناجمكِ معادني الثمينة
فقد اكتشفَ كلُ محروم كنوزهُ المشتهاة
في صدر معشوقته الريّان .
عندما تتمايل اشجارُ افراحك
ترقص اعشاب الحزانى
وما ان تهطلُ امطارُك الشفافة
تخضرُ الحقول اليابسة في قارة الروح .
تحت قبّة تفتحاتك
تتصاعدُ صلاةٌ صامتة بين همهمة العابدين
ايتها الفجر الأول على الأرض
حين أطلّ على الصمت المشحون بالترقّب
لكِ طعمُ الفجر الأول
وفي آثارك بقايا الليل الأخير
فيكِ تكمن فضائل المرآة
فأرى فيكِ اشراقةَ فرحٍ مجهول
وتجعُّدات الحزنِ المُزمنِ .
افراحُ بيضُ طويلةُ كالمسلّات
واحزانٌ سودٌ كموكب جنازة
عندما تفرحين تُبنى المسلّات
وفي حزنك يموت جنين الأمل

اذكرُ ما قاله الشعراء قبلي ،
اذكرُ ما قلتهُ وناقضتُ به نفسي ،
وما نسيتهُ اكثر مما اذكره .
ولكن الذي يلصق بي من دأبه
تعقيدُ نقطةٍ كنتُ انشدُها واضحةً
ساعة ما بعد انتصاف الليل
والنومُ قد جفا ،
ساعةَ النهوض صباحاً
وقلعُ الضرس أسهلُ من
مجابهة النهار :
ما هذه الشجرة التي نمت .
ما هذه الثمرة ؟
أتفاحةٌ مذاقها نزاع وتمّرد؟
أعنقودٌ تدلىّ
لمعذَّب لا يطاله ؟
أصُبَارةٌ زهرها يتفْتق كالشمس
تلْقُفُها يدٌ غافلة ؟
ما أطيب فواكه الوهم لولا أنها
على عوسجٍ متعطش لدمي ..

جبرا ابراهيم جبرا
من قصيدة «خماسية الصيف»
في ديوانه «لوعة الشمس»



جبرا ابراهيم جبرا في حديث عن الشعر :

تجربتي الشعرية كانت دائما محرضة لا تهدأ..

اجرى الحوار:
ماجد السامرائي

في كتابه «الحرية والطوفان» (١٩٦٠) ، وتحت عنوان : «أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال» ، يأتي جبرا بكلمات من «ألفرد نورث وايتهد» يقول فيها :

ـ« في المغامرة وحدها حيوية الفكر . هذا ما قلته طيلة حياتي ، ولم اقل الاّ قليلاً سواه ..» ولعل جبرا اراد ان يقول هذا عن نفسه ، على وجه الدقة والتحديد .. لان «في المغامرة وحدها حيوية الذهن» كما يقول «وايتهد» وكما نجده في المسار الفكري لجبرا ، الذي آمن انّ «في المغامرة وحدها حيوية الفكر» .. ومن المغامرة بدأ حياته الفكرية ، وبالمغامرة واصلها عطاء وابداعاً . ولم تكن مغامرته ، على مدى اكثر من اربعين عاماً من الكتابة والعطاء غير عملية اكتشاف للاوجه الجديدة والمتجددة في الحياة وفي الفكر ، وفي الابداع .. والتي وجد فيها ما يساعده على مغامرته هذه ، ويمضي بها ..

ـ تجلّت هذه المغامرة في القصة والرواية .. ـ وتجلّت في الشعر والرسم

ـ كما تجلّت في النقد الذي لم يكتبه الاّ من خلال «رؤيته الابداعية» فهو لم يتصدّ لنقد عمل ادبي الا بعد اعجابه به واحساسه «بأنّ فيه جديداً يحتم» عليه ان ينعم «النظر فيه للاستزادة من تذوقه» جاعلاً من النقد «عملية استغوار وكشف» (الحرية والطوفان ص ١٣٠) منطلقا في ذلك من الايمان بأن «الادب لا يتطور الا بالجديد وغير المألوف بعد ان وجد ان «مهمة الناقد هي الدفع ـ مع المؤلف ـ بهذا الجديد وغير المألوف نحو النقطة التي يصبح عندها ذا مغزى للقارىء وعصره (ص : ١٣١ ـ ١٣٢) .

وقد اندفع جبرا بالشعر في هذا الاتجاه .. فكان له

اسهامه الواضح في الحركة الشعرية الجديدة ، فقد ارتبط بالتجربة ، وتبنى اتجاهاتها ، بل وعمق هذه الاتجاهات ، وصاغ استجابته لها في هذين المعطيين الاساسيين :

ـ الشعر ، الذي نحا فيه منحى مغايراً للاتجاه العام الذي ساد الحركة الشعرية الجديدة ..

ـ والنقد الذي جعل منه رؤية مرافقة للابداع ورافده له . وذلك من خلال ايمانه باهمية النقد ودوره في رفع مستوى الابداع ..

ومن خلال ترافد هذه الرؤية في هذين المعطيين نجده يذهب الى «ان القضية الشعرية نفسها تبقى هي هي في جوهرها انها قضية الانسان الازلية حريته ، تمرده ، حبه ، تجاوز موته «ذلك ان «كل تغير في الرؤيا (عنده) انما هو في التحليل الاخير ، محاولة جديدة للتأكيد على خطورة هذا الجوهر وروعته ، (النار والجوهر ـ ص٥) .

واذا كان لنا ان نتساءل هنا فان التساؤل ينصب اساسا ، على فكرة تتصل بـ «ثنائية المبدع» في حياة جبرا .. ونعني بها ، هنا ، ثنائية «الشاعر ـ الناقد» اللذين لم يكن احدهما ليشكل عنده قطب تضاد مع الاخر ، بل صاغا ، مجتمعين ، «حياة تآلف» في شخصية واحدة كان لها ان امتدت بما لها من رؤيا الى الواقع ، الابداعي والكتابي ، كلّه من هنا ينبثق التساؤل عمّن منح الآخر في جبرا من مدّه :

ـ هل الشعر هو الذي منح النقد ما يراه فيه من قوة دافعة ، اكدت لهذا العصر الكثير من خصائصه ، وساعدت على صياغة رؤيته للفن ، وللابداع بوجه عام

ـ أم ان النقد هو الذي منح الشاعر «لذة الاكتشاف» والمضيّ في «تحري المصير» بحيث جعله ينضبط في «ارساله» وبرّر له غموضه الناتج عن تشابك صوره ، وتداخل رؤاه ، وتساوقه مع اطوار الحالة الداخلية وهو يصارع في الحياة (من اجل الحياة او الموت الذي تكون فيه حياة) وينظر الى الكون ، ويتأمل في الما وراء ، ويرقب التبدل ، فلا يستوقفه غير الشك ، ولا يأخذه سوى التساؤل ، والحيرة في الوجود ـ وهي أقانيم التجربة الجديدة التي فارق بها الشاعر الجديد ذلك المسار الرتيب للشعر .

لعله اغراق في مطلب فكري هذا الذي نراه ونؤكده والذي سار عليه النقد الجديد الذي رافق هذه التجربة ، وقد اكد مستوياته هذه جبرا نفسه في ما كتب .. ولكنه «اغراق» لم يكن عسيراً على من يتطلبه . بل كان «مفتاح التجربة» في حياة جبرا الابداعية : شعراً ونقداً على السواء ..

ومن خلال النظر الى هذا «المجاز الابداعي» المتداخل معنى ومبنى .. تياراً واتجاهاً .. كشفاً واكتشافاً دار بيننا هذا الحوار ـ الذي هو اول حوار لجبرا عن الشعر وفي الشعر بهذا الشمول الذي يرسم من خلاله مسار تجربة كبيرة هي تجربته في الشعر . وتجربته مع الشعر .

* اقترن اسمك بالحداثة في الشعر العربي الجديد ، فأنت في الطليعة من الحركة وقد كتبت فيها وعنها ، واوجدت العديد من «المقتربات النظرية» لمسارها كحركة ، وتعاملت مع انجازاتها ، تعامل خلق آخر .. فأنت في نقدك تعيد خلق النص ، وبالاتجاه ذاته وبالرؤية نفسها ، وربما من خلال الهاجس والهم اللذين يسكنان التجربة .. وكذلك تعاملت مع الفن التشكيلي وكتبت الشعر ..

في ضوء هذا كله هل تجد نفسك اليوم مواجهاً بتحديات من نوع ما ، من داخل «حركة الحداثة» ؟

ـ ابداً . بالعكس انا ما زلت اطالب الشعراء باكثر مما هم فعلاً يغامرون به من «حداثة» فضلاً عن ان هناك نكسة سلفية ترفض المغامرة بحجة او بأخرى تغطية على عجز غريب في الخيال والذائقة . وهي لا تشكل اكثر من ردة فعل لابد منها لمحاولات المتميزين من الحداثيين . اما من داخل حركة الحداثة ، فليس هناك ـ بالنسبة لما كتبت من شعر او نظرية في الشعر ـ ما اجد فيه ما يطالبني باعادة النظر في موقفي الشعري او النقدي . والذي استجد منذ اواسط السبعينات هو دخول البنيوية الفرنسية في ميدان النقد ـ ولكنه حتى الان دخول قلق ومضطرب ، الا اذا استثنينا اعمال ناقدين او ثلاثة يبدو انهم متحكمون في طريقتهم الجديدة .

والكثيرون من النقاد البنيويين ، على كل ، انطلقوا من مواقع «النقاد الجدد» (الذين كنت لحوالي ثلاثين سنة في معيتهم) اي انهم متمسكون بمبدأ استقلالية النص ، والتحرك من داخله . فالذي يحدث اليوم اذن انما هو استمرار منطقي للدفع الذي اوجدناه واصررنا عليه وتحركنا به منذ اوائل الخمسينات .

* وبعد اكثر من ثلاثين سنة من التبشير ، ومن تأكيد التجديد والانتصار له .. وبعد ان حققت الريادة الشعرية لجيلكم ما حققت .. في اي وضع تجد افكار الأمس على ايدي جيل اليوم ، وفي انجازاته ؟

ـ المدرسة او المذهب يكون اصحابهما بحاجة الى الشجاعة المستمرة والقدرة على المقاومة ، وكلما ازداد التهجم عليهم ، ازدادواهم اثراً في محيطهم الفكري . الى ان تصبح الفئة الصغيرة هي الفئة الكبيرة ، والى ان يغدو الغريب والاستثنائي والمستهجن هو المألوف والشائع والمرغوب حينئذ لا تبقى هناك مدرسة ، ولا يبقى هناك مذهب ، وهذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



جبران خليل جبران

بالضبط ما جرى بعد اكثر من ثلاثين سنة من «التبشير» كما تقول . الريادة الشعرية لجيلنا ، هي اليوم طريقة التسعين في المئة ممن يقولون الشعر وينقدونه في الثمانينات . وبما ان بعضنا بقي في الساحة ، كمن كان ينتمي الى عصر الدينا صور ، فانه قد لا يرضى . بالضبط عن الشكل الذي تحققت فيه افكار الامس ، ولا يرضى عن انجازات جيل اليوم ، الا اقلها القليل منها رائع ، والكثير منها مكرور وضعيف العصب .

ولعل العنصر الاكبر في هذه المشكلة هو ازدحام المتجرئين على قول الشعر . فأنت لن تجد امة في العالم عندها من الشعراء عدداً نسبيا ، ما عندنا اليوم . والنوعية لا يمكن ان تتحمل هذا الكمّ كله .

* إنّ المتابع لك يمكن ان يلاحظ مسألة ، هي انك في الوقت الذي وقفت فيه ـ مع بداية نهوض حركة التجديد ـ موقف الكاشف عن ، المؤكد لكثير من القيم الشعرية .. انعطفت من بعد لتقف موقف الناقد لكثير مما جاء به هذا الجيل الشعري . فهل افهم من هذا انهم لم يتصاعدوا بحلمك الى ذراه ؟

ـ اذا كان للحلم ذرى فلابد انها كانت شاهقة وكان بلوغها شاقاً او اقرب الى المستحيل . فاذا كان للمرء ان يحلم ، فليحلم بالابعد والاشهق والاعصى على المنال . فلنقل اذن انه كان لي يوماً حلم من هذا النوع . ولكن يجب الا نغالي في التعزز والتمتع، يجب الا نطالب هذا الجيل الشعري بما يفوق طاقة اي جيل اخر حركة التجديد قائمة ، وأنشطة ، ومنطلقة ، مهما يعتورها من حفر ، ومن عوائق تقحم في طريقها ولكن الانطلاق ليس دائماً وبالضرورة في الاتجاه الذي أؤيده انا ، او تريده انت وما الضرر في ذلك في مهرجان المربد الاخير في البصرة ، اعجبت ببعض الشعر التونسي الجديد اعجاباً كبيراً وجدته طرياً ومفاجئاً يجمع بين براعة الصورة وبراعة اللغة وما دام هناك من يدهشنا بين حين واخر ، علينا ان نعترف بأن هناك من يتسلق الذرى وليبلغ منها ما يبلغ تبقى القمم للافذاذ ـ وهم قلة في كل جيل ، وكل عصر .

* وهنا اسأل عن القيم التي انتصرتم لها ، او حلمكم الشعري : ماذا كنتم تريدون ، كجيل ، ان يتحقق للشعر ، وفي الشعر ؟

ـ القيم التي انتصرنا لها ، وكانت محركة الحلم الشعري ، لا يمكن حصرها في بضع جمل . ولكن لعلني استطيع ان اجمل منطلقها حين اقول انها كانت تنبع من ضرورة التحرر من نوعين من القيود : القيود التعبيرية السلفية التي ما عادت تنسجم مع طاقات اللغة الكامنة والممكنة والتي باتت تناقض حركية العصر بسكونيتها ، والقيود الحياتية العرفية التي تبهظ العقل والخيال معاً بايحاءات الحظر والتحريم .

وبذلك كان على اللغة ان تعد وسيلة ، لا غاية ، وكان لكلّ ما يعن للعقل او للخيال ان يجعل مادة ممكنة تجرب فيه اللغة بكل طاقاتها . وذلك من اجل اغناء اللغة ، والعقل ، والخيال ، وبالتالي من اجل اغناء الحياة نفسها . وكانت المغامرة وستبقى عاملاً اساسياً في هذا الدفع الابداعي جميعاً والكثير من هذا ينطبق على الفنون الاخرى ـ على ان نضع «الشكل» مكان اللغة في الفنون المرئية ، ونضع «النغم او الاصوات» مكان الشكل واللغة في الفنون السمعية وهكذا .

* وهل كنتم على ثقة من ان الواقع سيستجيب لكم كما استجاب بالفعل ؟

ـ كنا على ثقة من ذلك ، والاّ لما غامرنا . نحن لم نبدأ من نقطة اليأس قطعاً .

* لكن الملاحظ عليك انك في السنوات الاخيرة كدت تهمل الشعر: اهملته نقداً .. واهملته كتابة .. بل لاقل انه يكاد يكون خارج دائرة اهتمامك الابداعي .

ـ هذا صحيح كتبت ما يكفيني عن الشعر والشعراء . وتحدثت كذلك عنه وعنهم مالو جمع كتابة لملأ عدة مجلدات اخرى . اما الان فما عاد يغريني هذا الموضوع الا فيما ندر . عدا المدهش قليلاً جداً ، والممل طاغيا وفي كل مكان . اما اهمال الشعر كتابة . فله اسبابه ولا ريب ولعل الخيبة في ما هو سائد ، من اهمها . عدا عن ان ابن الخمسين والستين لا يكتب شعراً بحرارة او غزارة ابن العشرين والثلاثين .. بات العقل يتحكم بما يقول المرء اكثر من قبل وباتت العاطفة اشد تعقيداً مما كانت واقل انصياعاً للصيغ الشعرية مهما تحررت ثم ان اغراءات تعبيرية اخرى باتت شديدة الالحاح عليّ ، اجد في منسرحاتها متعة هائلة تجمع بين العقل والخيال وعشق اللغة تكاد تطالبني بالحياة من اجلها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



خليل حاوي

* لاشك انك تقصد بذلك انعطافك نحو الرواية ، بل انت حولت الشعر الى الرواية .. فروايتك مبنية في اجزاء كبيرة منها بناءً شعرياً . والشعر اساس في تكوينها وفي رؤية الحدث والشخصية فيها .

ـ بالضبط الرواية عندي في بعض منها شعر ، وفي البعض الاخر اشياء اخرى كثيرة لا تقل تعبيراً وجمالاً عن الشعر وتفوقه نفاذاً واثراً في النفس والذهن .

ولكن لابد من الاعتراف بان تجربتي الشعرية كانت دائما محرضة لا تهدأ ضمن تجربتي الروائية ، كمن يقع في غرام امرأة تدفعه اليها دوماً عشيقته الاولى ، فيندمج فيه عشق الاثنتين وتندمج في عشقه الاثنتان على نحو لا يستطيع تفسيره .

* لكنني ، مع وعيي بهذه الامور وتحولاتك فيها ، اسأل كيف يحدث هذا ؟ لماذا يحدث (عندك بالذات) ؟

ـ من يدري ؟ ربما لان البعض يهبه الله شهية لا ينطفىء اوارها . ولا يشفي غليلها ؟ او ربما لان القصة كانت الحبيبة الاولى فصحّ عليها ما قاله الشاعر : نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى/ ما الحب الا للحبيب الاول . واذا اردت ان اكون اكثر جّدا . ربما وجدت السبب في ان المرء يتطور من الفن الاحادي الى الفن التعددي لقد وجدت ان الرواية فن مركب . وبالتالي اشد تحديا وفي النهاية اكثر استجابة للقلق والحيرة . والغضب وكلها حالات ظمأ ظالم يبحث عما يرويه وهو ظمأ يتجدد بسرعة ولابد له كل مرة من ري الري والرواية لعلهما متصلاّت باكثر من مجرد اللفظ ؟ من يدري ؟

* اذا ذهبنا مع الرأي الذي يقول بأن حقيقة الشاعر تكمن في شعره اكثر مما تكمن في كلامه على الشعر .. فعن اية حقيقة كنت تتحدث في كلامك على الشعر ؟ وهل هي ذاتها الحقيقة التي تكمن في قصيدتك . انت الشاعر ؟

ـ الحقيقة التي كنت اتحدث عنها في كلامي على الشعر ، اوجهها عديدة ونجدها في بعضها فقط ، في الدراسات التي جمعتها في كتابي «النار والجوهر» ومقالات عديدة في كتبي النقدية الاخرى ، وحواراتي التي لا تحصى والتي تعود بداياتها الى اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات اعرف الان اين القاها اما هل هي ذاتها الحقيقة التي تكمن في قصيدتي ، انا الشاعر ، فليس الجواب على ذلك بالقطع ، في شعري بالطبع بعض هذه الحقيقة ولكن فيه ايضا حقائق غيرها . وفي كلامي حقائق قد لا تجدها في شعري . فالشاعر اذ يكتب نقداً ، قد يدافع ضمنا عن طريقته في الشعر ، ولكنه لا يقصر همه على شعره حتماً . والناقد اذ يكتب شعراً يسترشد بمعرفته ومواقفه ولكنه يتعداها الى ما هو وراء هذا الوعي العقلاني ، اذن ، قد يلقي الشعر والتنظير ، عند الكاتب الواحد ، ضوءاً كلاهما على الاخر ، ولكنه لا يحدده بالضرورة ولا يفسره تفسيراً نهائياً . ويتعقد الامر لدي انا بالذات اذا تذكرت انني كتبت شعراً كثيراً في اول شبابي باللغة الانكليزية . وهو شعر له خصوصيته والكثير منه يكاد يستحيل نقله الى العربية . وقد كتبت معظمه في سنوات عصيبة من حياتي . فانقذني من الجنون ، ولعله انقذني ايضاً من الانتحار .

* حين كنت تكتب الشعر كنت ايضاً تكتب القصة القصيرة والرواية ، والنقد ، كنت ايضاً تترجم وترسم . فهل كتبت الشعر مدفوعاً بتناقضات من نوع ما ؟ بهاجس لم تستوعبه تلك الانواع .

ـ كتبته وكتبت غيره مدفوعاً بتناقضات والحاجات ومآسي وتساؤلات ، ورغبات غامضة ، واقبال على الحياة ، وفقر ، وكبرياء ، ورؤى جنونية ، وهواجس صوفية ، واحلام جحيمية ، وعشق لكل ما تراه العين وتسمعه الاذن . اين يقف الصانع من كل هذا ؟ لماذا عليه ان يستجيب لكل منبه للذهن وكل مثير للحواس اربعاً وعشرين ساعة في اليوم .؟ لماذا خلق الله هذا الجمال كله ، وهذا الرعب كله؟ عندما اسمع قطعة «فبوغ» ليوهان سبا ستيان باخ على الارغن ، تصيبني نشوة كاسحة ، واقول لنفسي ، لو انني استطعت يوماً ان اعزف مثل هذه الموسيقى على مثل هذه الالة الرائعة ، لربما اضحيت في غنى عن كل شيء أخر ـ كتابة او رسماً او غيرهما . وها انا احاول كل يوم ان اجد البديل عن هذا الذي لم تتجِه لي الظروف .

* هل تجد في كتابتك الشعر ضرباً من ضروب «تحقيق التوازن» ضرباً من الحل لاشكالية ما . تعيشها او تعانيها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لا ، لسوء الحظ . ربما شيئا من الاعتراف لاراحة القلب من بعض عنائه . ربما شيئاً من استيضاح تجربة تبقى مغلقة ، ولا تسلّمني الاّ طرفا من نفسها ربما شيئا من لهثة العاشق الذي يعرف ان شهقة الحزن تنتظر دورها في حنجرته . اما التوازن فلا يتحقق بسهولة ربما كانت وسائل التعبير المتنوعة وقد اجتمعت كلها معا . هي التي اجد فيها بعضاً من هذا التحقيق او حلا لاشكال ما يكاد المرء يتصور انه قد بلغه . حتى يعود الاشكال الى الشد والتوتر .

* في كتاباتك عن الشعر تؤكد دائما على ضرورة تشذيب القصيدة .. على اسقاط ما تراه غير ضروري فيها . فمن اي منطلق تقول بهذا . وتدعو اليه ؟

من منطلق اساسي : هو ان عصر الانحطاط . الذي طال على الامة العربية مئات السنين . اوقعنا في هذر لا ينتهي . كان يتصور آباؤنا ان فيه فكرا . او شعرا . او بلاغة او حكمة . او لست ادرى ماذا . وورث الشعراء في هذا القرن (وكذلك الكتّاب الناثرون) عن عصر الانحطاط عادات لفظية تغطي ثرثرتها وركام اصواتها على خواء معظم ما يقولون . او سذاجته . دع عنك قصوره المنطقي . وضعفه التخيلي . القصائد العصماء اياها . معظمها تكرار . وترجيع اصداء القدامى . وافلاس في القدرة على الكشف او النفاذ . تشذيب القصيدة والحالة هذه هو ازاحة الرماد عن الجذوة المتقدة . واسقاط الاسمال المرقعة عن الجسم الفتي المشدود ـ ان كان ثمة فعلا جذوة متقدة وجسم فتي . وليتعلم الشعراء درسهم الاهم من المتنبي ابرع الشعراء اقتصادا في اللفظ وشدا لمعناه .

* وهل كنت تفعل الشيء نفسه مع قصائدك ؟

ـ طبعاً . بل ان قصائدي كانت دائما نتيجة التقطير . وليس اقامة الركام على الركام والكثيرون لا يفهمونني بسبب هذا التركيز الناجم عن حذف كل لفظة لا تقتضيها الضرورة المطلقة للصورة او الفكرة ـ او الشحنة العاطفية :

في المحل حلمنا بالربيع
اشهرا حرى طوال
واستغثنا بالمطر
ولم ننم
نستصرخ العشق القديم .
ولما امطرت . كان المطر
والماء دمعا ودم

او خذ مثلا آخر

ورقة عشب شقت حجر
اصبحة ديك جلجلت
شقت الظلام . وجرت الشمس
من شعرها . واعلنت
سطوة النهار
معجزة الرعد على البوار . على
شقق الافواه انقلبت
فاغرة نحو السماء . والغيث انهمر :

ارجو اعفائي من ضرب المزيد من الامثلة . انما المهم ان تلمس مدى التشذيب . والشد . والقضاء على كل رخاوة او ترهل في الصياغة اللفظية والشكلية في ان معا .

* هل هذا الذي تقول به . وتفعله هو من صميم التكوين الفني والرؤيوي لحركة الشعر الجديد . كما اسستم لها واستشرفتهم افاقها ؟

ـ نعم على الاقل بالنسبة لي انا ولعدد قليل من الشعراء الاخرين .

* كم هو دور الوعي في كتابة ما سمي بـ قصيدة النثر. كما كتبتها انت وعدد من ابناء جيلك ؟

ـ «قصيدة النثر» اعدنا الى هذا المصطلح الخاطيء الذي تعلم انني لا اقره . ولن اقره ؟ الا اذا اطلق على كتابات نثرية ولكنها مليئة بروح الشعر . اشبه بـ «اوراق عبدالله» الذي كتبتها انت في «كتاب الماء والنار» «ضيقة هي المراكب» لسان جون بيرس . قصيدة نثر . «الاشراقات» لرامبو . قصيدة نثر . بعض كتابات جبران خليل جبران قصائد نثر .

اما ما اكتبه انا فهو الشعر الحر بمعناه المصطلحي الحقيقي اذا كان لابد من استخدام هذا المصطلح ما اباس حالنا في بعض قضايا الادب ؟ نستعير من الاخرين مصطلحات لا نفهمها على وجهها الصحيح . ثم نبني على خطانا نظاما كاملا يستمر فيه الخطا الى ما لا نهاية . فاسدا لانه مبني على فاسد . قضية الشعر الحر في ادبنا الحديث مضطربة مقلقلة واحيانا مضحكة . بسبب هذا الخلط في المصطلحات غير الدقيقة . والاعتزاز باثمها . والواقع ان هذا النوع من الخطا والاسترسال في البناء عليه . ليس مقصوراً على الشعر فحسب لدينا . انه افة تنخر في الكثير من ضروب الفكر المعاصر في شتى الاقطار العربية اننا بسببها لا تنتهي الى نتيجة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عقلانية يمكن الدفاع عنها ، ونضطر بسببها ايضاً الى اللجوء الى المصطلح الانكليزي او الفرنسي قبل ان نطمئن الى اننا واقفون على ارض لا تهتز تحت اقدامنا وتميد بنا ، والان ، هل اعدت سؤالك ، رجاء ؟

* كم هو دور الوعي في القصيدة الحرة ، كما استوعبته ، وكما تمثلته ومارسته ؟

- في العملية الفنية ، يصعب دائماً فصل الوعي والقصد عن اللاوعي والتلقائية ، ولكن ما من شك في ان للوعي دوراً كبيراً عندما تتقصد الكتابة او النظم على غير ما تلقنه اصلاً وعلى غير ما هو سائد ، الا ان استعلامك اللاواعي ، واللاعقلاني ضرورة لابد منها في الشعر في الدفقات اللفظية الاولى التي تخلق لك الصورة الاساسية والمناخ الجوهري لما تريد ان تقول بعد ان تكون قد هيأت نفسك طوال الوقت لانتقاء ضرب معين من الصيغ لا ترضى بغيرها . وبعد ذلك تعمل وعيك في ما تحقق من اسطر امامك : وكلما تنوع وعي الشاعر ، زادت براعته - على الا يسمح تعلمه بالمبالغة في تغيير الاصل ، خوفاً من قتل عصب الحياة الذي يكون قد تخلق في لحظات الدفق التلقائي في القصيدة وهنا يدخل عنصر التشذيب ، والتوحيد ، وبتر الزوائد . فالوعي اذن له دوره المهم . والذي يحدث مع الزمن ان الشاعر يكون قد اوجد لنفسه الطريقة التي ما عادت به حاجة لوعيها بشكل حاد لكيما ينتهي الى الصياغة التي يريدها ، والى نوع الرموز والكنايات التي تميز شعره .

*لكنني الاحظ عليك انك منذ ان بدأت كتابة الشعر لم تبدأ من خط المشابهة لاحد . وعلى الرغم من انغمارك في تيار الحداثة الشعرية وتنظيرك لهذا التيار فانك بدأت من خط المفارقة له في كثير من مساراته (اللغة ، الرؤيا ، الشكل الفني .. الخ)

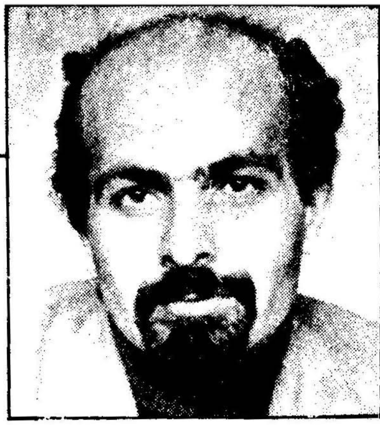
- اما انني بدأت كما تقول من «خط المفارقة» لتيار الحداثة الشعرية ، فمسألة فيها نظر . كنت وما زلت ، اتصور ان الحداثة الشعرية تتجلى في ما اكتب انا من شعر على قلته النسبية·اكنّ كثير الرضا عما يكتبه الاخرون متصورين انهم «حداثيون» يخيل الى انك تجعل مما كتب الاخرون معياراً للحداثة الشعرية فتجد ان خطي يفارق خطهم . والواقع ان الحداثة بمعناها الذي تبلور في فنون العالم منذ اوائل هذا القرن ، لم تكن من نصيب الكثيرين عندنا . حتى عندما كتبوا شعرهم الجديد برموزه واساطيره لقد وجد معظمهم ان الشكل لا يتحمل تثويراً اكثر مما حاولوه - وحتى محاولاتهم الاولية اعتبرها مناوئوهم لمدة طويلة بدعة ، ودسيسة ، ومؤامرة على اللغة والتراث الى اخر هذه الحماقات في الراي . وكان علي الا أأخذ بطريقتهم وان انهج طريقتي الخاصة في «تحرير» القصيدة ولعل فارقاً بين مزاجي وامزجة ·المجددين الاخرين أكد على الفرق بين اسلوبي واساليبهم ، كما ان كونهم على الاكثر وقفوا حياتهم على الشعر ، ولم يريدوا غيره تعبيراً عن موقفهم من الحياة والعصر جعلهم اكثر الحاحاً على اهمية انجازهم الشعري مني انا ، لان الشعر ولاسيما بعد ان تخطيت الثلاثين كان يشغل من حياتي حيزاً نادراً مايشغلني عن اهتماماتي الكثيرة الاخرى ، في تلك المرحلة بالذات كنت اتحدث عن الشعر ، ومع الشعراء اكثر مما اكتب عنه او عنهم ، واكثر بكثير مما اكتب من شعر .

* لكن الا تجد قصيدتك متعالية على الواقع منسحبة الى نفسها في اطار من الرؤية الذاتية ، واللغة كذلك ؟

- متعالية على الواقع لا افهم قصدك ، ولا افهم هذا النوع من النقد·كلنا من صنع هذا الواقع فكيف «نتعالى» عليه ؟ نتخطا برؤانا ربما ؟ حتى هذا يكاد يكون مستحيلاً·راجع قصيدتي «المدينة» كمثل واحد اذا كان فيها تعال على الواقع او انسحاب منه ، فقل لي اين هو . اما ان تكون الرؤية «ذاتية» .

فأمر لا أساوم فيه مطلقاً . الشاعر هو صاحب الرؤى الذاتية وغير ذلك نثر ، ومحاولة بائسة للجدل او ربما الشتيمة·قال احدهم في الغرب -ييتس فيما اذكر . «معاركة الذات هي الشعر ، ومعاركة الاخرين هي النثر» مشكلتنا هي اننا مهما تصورنا اننا تخلصنا من المنبرية نريد في اعماقنا ان نبقي منبريين ، اي ان الشعر يبقى مثقلاً ببعض من اسوأ ما في تقاليده الموروثة : الخطابة ، وبالتالي المبالغة ، والتنطع ، والدعاوة ، والمديح ، والفخر - الى بقية «ابواب» الـشعر التي كان القدامى يتحدثون عنها . وهذا كله شطبته الحداثة شطباً من قاموس فنونها - هذا اذا كنت تريد الحداثة ثم قل لي : اذا طالبنا الشاعر بالتنازل عن رؤيته الذاتية ، ما الذي أبقينا له ؟ ما الذي يبقى لامرىء القيس ، وطرفة ، والمتنبي ، والمعري ، وابي تمام ، وأبي نواس ، وابن الرومي ، وكبار الشعراء الأخرين جميعاً إذ نحن جردناهم من رؤاهم الذاتية ؟ والرؤية الذاتية ، اين جذورها أصلاً ؟ اليست هي تتصاعد من أعماق الواقع وتلافيفه ، من طينه وروائحه ، من أحيائه وقتلاه ؟ هنا يحضرني شعر محمود درويش - هذا الشاعر الرائع ، المذهل : إنه صاحب اكبر رؤية ذاتية ، يهبها العالم بسخاء خرافي إنه جزء من هذا الواقع الفاجع الذي يعيشه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



توفيق صايغ

ويكتب عنه آلاف «الشعراء» الآخرين . ولكن رؤيته الذاتية له هي التي تضعه في المرتبة الأسمى منهم جميعا . فالرؤية الذاتية هي التي تفرق بين اسلوب واسلوب بين فنان وفنان .. أما اللغة . لدى الشاعر فهي العنصر الاساسي من تجربته التعبيرية : عليه ان يمتلكها في كيانه اولا . ثم يوحدها عضويا في الجسم المتكامل لديه لفظا ورؤيا . فالشعراء . والكتاب الذين يستحقون القراءة . سيماؤهم في لغتهم .

* ارجو أن لا يكون السؤال محرجا . وان يتخطى الجواب حدود التواضع وانا اسالك عن قيمة ماكتبتم من شعر ـ انت وتوفيق صايغ بالذات ـ في مسار حركة الحداثة في الشعر العربي الجديد ؟

ـ كان لتوفيق صايغ عبقريته الخاصة. وكونه قليل الذكر في ما نقرأ هذه الأيام عن الحداثة لايلغي سطرا واحدا مما كتب، ولاينال من أهميته في شيء . اكبر سماته أنه ليس جماهيريا . وما اراد يوما قط أن يكون جماهيريا سيبقى شاعرا للقلة . للنخبة إن شئت . لصعوبة لغته من ناحية، وانغلاق رموزه من ناحية اخرى . ولكنه من القلائل بين كتاب العرب المحدثين الذين . كلما ازددت نفاذا الى دواخلهم . ازددت كشفا وذهولا ـ على العكس من معظم الآخرين . والغريب أنه شبيه بصديقه . وضده خليل حاوي : وراح خليل حاوي لأكثر من عشرين سنة يخاطب الناس جهرا . يعلن لهم حبه جهرا . ويغضب عليهم جهرا . الى أن يئس منهم جهرا وانتحر . وتوفيق صايغ راح لأكثر من عشرين سنة يخاطب نفسه ـ اثنين او ثلاثة على الأكثر توحّد فيهم ـ لايرفع صوته باكثر من الهمس يتحدث عن حبه وعذابه ويعدد جراحاته . الى ان يئس من نفسه ، بحشرجة لا تكاد تتعدى الهمس ومات ميتة المنتحر.. واقول هذا معتمدا على ماقرات في اليوميات الخاصة التي كتبها قبيل موته في بيركلي) وشعر هذين الشاعرين يكتسب بذلك . اضافة الى قيمته الجوهرية الأصيلة فيه . قيماً أخرى ... والآن . سالتني عن قيمة ماكتبنا من شعر ؟ لست ادري لماذا جرت عادة النقاد وعلى ان ينظروا الى ماكتبت انا وما كتب توفيق صايغ، في منظار واحد. الواقع أن بين اسلوبينا فروقا كبيرة . ولئن كنا أيام حياة المرحوم توفيق على اتصال دائم حول مانكتب ـ وقد لا نعلم انه هو الذي رتب لي نشر «المدار المغلق» عام ١٩٦٤ في بيروت واشرف على طبعه بقناعته العميقة باهميته فاننا كنا نعي أننا رغم اصرارنا على كتابة «الشعر الحر» كنا في الوقت نفسه نسعى في نهجين مختلفين تماما وان يبدوا متقاربين : فخلفيته الدينية القوية ومصطلحاته وكناياته المسيحية التي كانت تاتيه بيسر لكثرة ما يحفظ من الاناجيل . والمزامير . واسفار العهد القديم ـ كانت اساسا بنى عليه خلافه مع نفسه وعراكه مع ربه على نحو قد لا يعرفه الا المتصوفة الكبار وانا لا ازعم ان لي خلفية او مصطلحات تماثل ما لديه منها في شيء طبعا كانت تجربتنا الفلسطينية مشتركة وكنت مطلعا على خلفيته مما كان يهيىء لي فهما لاقل اشارة تبدر في شعره . وكنت على معرفة جيدة بخلفيته ومصطلحاته بقدر ما كان هو على معرفة جيدة بخلفيتي الحياتية ومصطلحاتي الثقافية الامر الذي هيأ لكلينا فهما واضحا لاقل شاردة او واردة في شعره او شعري مهما تكن مضمنة مما لم نجده في اي ناقد اخر . لسوء الحظ . وتسالني الان عن قيمة ما كتبنا من شعر .. في فترة ما . كان هذا الشعر مهما بالنسبة لنا . وبالنسبة لبعض الذين كنا نحترم ادراكهم . وذوقهم وبعد نظرتهم اما في مسار حركة الحداثة في الشعر العربي الجديد ـ فانا ما تساءلت يوما فيما مضى ولن اتساءل اليوم عن قيمة شعرنا . او اثره . في عالم مليء بالضجيج وقرع الطبول من السخف ان تحاول منافسة مطلقي الضجيج وقارعي الطبول بصوت حنجرتك ثمة في الحياة اشياء اروع واجدى واجدر بالجهد

* لكنني مع ذلك لا اجدكما . انتما الاثنين قد حملتما شيئا من «العدوى الشعرية» الى الاخرين حتى لاحسب ان قصيدتكما ظلت قصيدة مغلقة على نفسها ولم تخرج بتجربتها عن حدود ما كتبتما

ـ أهذا ما تعتقد فلأحمد الله اذن على هذا التفرد ! ولكن لماذا ؟

ما زلت ارى من يقرأ هذا الشعر رغم تفرده ويكتب عنه الدراسات ولماذا انت بالذات تسالني هذه الاسئلة كلها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابد ان هناك خطا ما في مكتبات بغداد كلها . ارجو ان تجد لي نسخة واحدة من تموز في المدينة او المدار المغلق او لوعة الشمس ولك ان تقاضيني اي ثمن شئت عنها ـ مع ان ثلاثتها اعيد طبعها في السنتين او الثلاث الاخيرة . وحديثك عن العدوى الشعرية يذكرني بان ناقداً في لبنان كتب مقالاً قبل بضع سنوات ، دعاني فيه بـ مخرب الشعر العربي الحديث لحسن الحظ لم اقرأ هذا المقال ، ولكن يبدو من عنوانه انه خشي على الشعر من العدوى الصادرة عما اكتب اندهشت يومئذ ولكني تعلمت درسي منذ زمان

وما عدت اندهش لسماع نقيض ما اتوقع بل ما عدت اتوقع ان اسمع الا النقائض . والحمد لله مرة اخرى لسعات الذباب لا توقف حصاناً راكضاً.قال بيتهوفن في يوم ما . وحتى اذا كف الحصان عن الركض فانه لن يفعل ازاء لسعات الذباب اكثر من كشها بالذيل .

* الى اي مدى اثر عليك العيش في واقع الغرب . والحياة ضمن مناخات ثقافاته بل والتكوين الذاتي الاول الذي تم لك من خلال هذه الثقافات وما انبثق عنها من تيارات جديدة

لست أدري .. من ناحية . أراني منسجماً مع نفسي ، ومن ناحية أخرى أراني مشاغبا عليها . إما ان تتقوقع . وتقتات على احشائك . وتبقى داخل قوقعتك متصوراً انك آمن وسيد الدنى . ولكن مايكون وما ارغب مايكون احيانا : واما ان تتفتح فكر وفنون الانسانية جمعاء وتعرض كيانك لهزاتها وضرباتها . مؤملا في ان تعطيها شيئا . مهما قل ، من فكر وفن ساهم في تقدمها او تغّييرها وليكن مايكون . مما يذكرني . للمرة الالف . بعبارة هاملت الرهيبة .

«إني والله لاستطيع أن أحصر في قشرة جوزة ، وأعدّ نفسي ملك الرحاب التي لاتحد ـ لولا أنني أرى احلاماً مزعجة .» ومنذ صباي ، لأمر ما قررت ألا أ حصر في قشرة جوزة . وأن اكون جزءا من العالم . وجزءاً من العصر .

ولو ان ذلك لم يضع حدا للأحلام المزعجة . التي هي فيما يبدو قدر البشرية . يبدو انك تحسب ان ذلك يعني «العيش في واقع الغرب . والحياة ضمن مناخات ثقافاته .» واسمح لي أن أقول : إن هذا الكلام هراء . أن تعيش في هذا العالم ، وفي هذا العصر . يعني ان تكون شموليا بمعرفتك ، وثقافتك . وحسك : والشمولية تقتضي العمق التاريخي والاتساع الجغرافي معاً . جاء عصر النهضة الاوربية بفكرة «الانسان الكوني» مثلاً أعلى لكل مفكر ومبدع ، حتى باتت تبدو وكأنها من «اختراع» الغرب ، وواقع الأمر ، ان الفكرة كانت محصلة الحضارة العربية التي تمثلت في علمائها الموسوعيين الأفذاذ طوال مايقارب اربعمئة سنة وعندما خرجت اوربا من سكونيتها المظلمة ، تسلمت هذا المثل الأعلى في الكينونة والمعرفة من العرب أنفسهم . هذا التداخل في مجالات المعرفة ، وهذا الانفتاح على كل إنجاز بشري ، وهذا الانغمار في كل سعي ممكن مهما تكن لغته ، هذه كلها حين نجابهها اليوم ، لماذا يتحتم علينا ان نحسب أنها ثقافات الغرب ، دون غيره ؟ لماذا نرضى بالحركية للغرب ، ونرفضها لأنفسنا ـ في حين أننا كثيراً مانتلقى نتائجها في اسوأ أشكالها ونحسب أنها من ابتكارنا ؟ ... انا ، في قضايا الثقافة ، ارفض ان أضع حدوداً وفواصل بين الشرق والغرب ، بين الشمال والجنوب ، لأنني أرى أن الحضارة الانسانية في جوهرها كل لايتجزأ مهما تكن الذرائع المزعومة : المعتقد ، أو العرق ، أو اللغة . وليست المسألة في خاتمة المطاف إلا : المعرفة أو اللامعرفة ، واللامعرفة نيل من الانسان ، أينما يكن موطنه ... هناك يوم أسود أرجو أن ألا نراه وقد أعاده علينا متسلطون جهلة ، هو اليوم الذي ضرب فيه الطبيب الحكيم ابو بكر الرازي على رأسه بكتابه «الحاوي» ضربات عنيفة متكررة ، إلى أن عشي بَصره ... او ذلك اليوم الذي كفر فيه غاليليو لأنه قال بدوران الأرض حول الشمس.نعم ، أفكار كهذه كان لها ولاريب اثرها في كتاباتي ، ولم يكن لي يوماً ان اتغاضى عما تعطي ثقافات العالم من تيارات جديدة تؤكد على الدفق والحيوية في العيش ، والذهن ، والرؤية . كما أنني لم أجد فيها ما يتناقض وعبقرية اللغة العربية وامكاناتها ، المتمثلة بعبقرية الأمة نفسها وامكاناتها ، اذ تعكس الواحدة الأخرى .

* وهل بقيت حريصاً على هذا الاتصال ، أم سعيت الى الانفصال ؟

ـ ليست المسألة مسألة حرص : انها طريقة في الحياة ملأى بذاتها . قد تاتيني بالتناغم والرضا داخليا ، وقد تاتيني بالنزاع والتمزق .

ولكنها تاتيني غالباً بوهج أقابل فيه الكثير من الظلام الذي من دأبه أن يحشر نفسه في حنايا النفس.

وهل تعتقد أن هناك «قيما شعرية» جوهرية خارج هذا الذي قلته عن نفسك وتجربتك ؟

القيم الشعرية الجوهرية كثيرة ، ولم أتحدّث هنا إلا عن أقلها . ولن أطمع أنا كما ارجو ألا تطمع أنت ، في أن ناتي إلا على أولياتها في جلسة حميمية كهذه .

لقد اردت ان تضعني في موقع المدافع عن شعره ، أما أنا فأردت أن أدافع عن الشعر نفسه .

وارجو ألا تعتبر الحديث عن تجربتي إلا للحديث عن قضايا الإبداع الأكبر والأشمل والأهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الخمسين من العمر

شعر: جورج دي سينا
ترجمة: د. عزيز المطلبي

انا في الخمسين من العمر . كائن مرتبك
لا اشبه ماكنته وانا في العشرين او الثلاثين او
الاربعين
بل انا كائن جد مرتبك
فلا اعرف
ان كنت احب الحياة او كنت لااقدر على تحملها
كما لا اعرف
ان كنت اريد او لا اريد ادامتها
ولا اعرف
ان كنت احب او لا احب من احبهم
او كنت اكره او لا اكره من لا اطيقهم
كما لا اعرف
ان كنت اريد ان اكون (بطريقاً) او رب اسرة كما
انتهيت لأن اكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* كان جورج دي سينا من اشهر ادباء البرتغال عند موته قبل خمس سنين وقد كتب مقالات في النقد ومسرحيات وشعرا . وكان في السنوات الاخيرة رئيسا لقسم الادب المقارن في جامعة كاليفورنيا

او
ان كنت اريد ان اكون حرا في شوارع الليل
فما زلت اسبر اغوارها
قاطعا اياها سيرا . في عقود السنين
فإن لم يكن سعيا وراء الحب
فسعيا وراء الجسد
هل انا من اوربا أو من امريكا ، من البرتغال أو البرازيل ؟
وهل اتمنى ان تسعد البشرية كما تود هي ذلك
أو
ان تموت
من «المظلة الذرية» وهو شيء جد ممكن ؟
انني لا اعرف ، لا اعرف ماأريد
«افتظن انني مستلق على سرير من الزهر ؟
- هكذا سأل كاويتموك من يعُذب بجانبه
لكنه يظل ، وهو يُخلع عن العرش وهو يسجى ويعذب
يظل الامبراطور ، حفيد الالهة
وانا لست من نسل الالهة
فجسمي يتوجع من تقدم العمر
وروحي تنطوى من ارهاق الجسم
فلم تعد تمتعني محاسن الروح مهما تكن هذه
أمامي بقيَّ فهو الشعر الذي يمرضني في الآخرين
لكنه لايسبب لي الغثيان في القدامى ،
الذين تطهروا من ادران عيشهم
لقد عشت طويلاً حتى بدا هذا العيش قصيراً
وسأموت برماً لانني لم اعش .
بل في الخمسين من العمر
لايعزز في كره الآخرين
صبر الاوقات القادمة وبهجة الاحياء
فليجرب الأخرون ليروا
ان ما يقولونه وما لا يقولونه سيان عندي .

---

* في الاصل «القطر الذري» والصورة منتزعة من شكل الانفجار الذري في اليابان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جداران

قصة

صلاح الانصاري

عندما يفرض الحب نفسه علينا ، وعندما تتعقد الامور بين عـالمـين مختلفـين ، كيف نعيش ؟ . لاخطـوة الى الخلف .. لاخطوة الى الامام . وسط الجنون .. وسط الجنون ، اعصار مدمر قبل الاوان . هكذا هدتني محاولات الحلم . هو الجنون المزروع في رأسي : ان لا اعيش كأية دودة في الارض .

***

لقد احببت امرأة سواك

كيف تُصـدق زوجتي ؟ .. كيف تُصدق ؟. بيننـا كل تلـك السنوات التي اختلط فيها صليل السيوف باصوات العيارات النارية ، حيث كان الحب الذي تصاعد من الارض الى اعـلى السمـاء . لم يمض عام ، كيف انطفـأت لألأة القمـر ؟. كيف أفل ؟. صار القمر الشرقي قحلاً وبقايا صخور بركانية فقدت حتى الحركة الذاتية . من اي جبٍ إنبعثتِ ؟. من اي انفجار شمسي طلعتِ ؟. جئتِ تأكلين باقيٍ عمري ، توهجتِ بعد عام واحد !! قتلتِ حبا طفح القلب به ، ماذا فعلتِ بي ؟ أي جنون فجرتهِ في رأسي ؟ . كيف اجتمع كل سحر العالم في غمـازتيك اللتـين لا تتوقفـان عن الضحك ؟. اين كنْتِ اذن قبـل الذي حـدث . انني اعترف بسرعـة مذهلـة . أفشي اخطر الاسرار بسرعة عجيبة .

قلت لزوجتي .

ـ لقد احببت امراة سواك .

كان يجب ان اعتراف بهذا ، لاني اعتدت انتظـارها بعـد انتهاء كل دوام رسمي في موقف مصلحة نقل الركاب .. بررت لها يـومـاً .. ثم اخـر .. ثم آخر .. ثم استنكـرتْ شرائي نظـارة سوداء . لم تصدق انها الشمس التي اخاضها . طوال الاعوام الماضية التي عرفتني فيها «كنت لا اهاب الشمس» .

قلت لها :

ـ الشمس هذه المرة ليست من مجرتنا .

ـ عندما تعرفت بك تصورت انك جئت من نيزك اخضر اجابتني ساخرة . انها الخيال الذي يجب ان لاتوجعه نظراتي . عليّ ان اكون السر الذي لا تعرفه ، أبحـر في ملامحهـا عبر النظـارة السوداء بصمت لا تدري حورية كـل السماوات كنهـه . «ما الذي فعلتهِ بي؟» .

عند انتهاء الدوام الرسمي تتسابق خطاي . كنت التقيها عند موقف «الباص» نتزاحم على مركبات الاجرة العمومية . افسح لها مجالاً بشتى محاولات تدافع العاشق . اصير بجانبهـا ، تعطيني قطعة نقدية بخمسة وعشرين فلساً ، ادفع درهماً عن اثنين ، أحتفظ بقطعتها التي لامستها اصابعها ، عندما أصل البيت أُقبل بصمات اصابعها على قطعتها النقدية ، صار عندي صندوق توفير جمعت فيه خمسة وعشريناتها ودراهمها

قالت لي زوجتي :

ـ انتظرتك نصف ساعة رغم انك تصل الموقف قبلي .

ـ ساقاي تؤلمانني عند الانتظار .

ـ ما زلت في عز شبابك ، انسيت قدميك قبل الزواج ؟.

لم احاول ان الصق ساقي بساقها بسـاقها ولـو مرة . لم يسترح ظهرها على صدري .

ـ وانا افسح لها مجالا ـ بحجة الزحام . لم اكره زوجتي ، لكنه الشيء الذي يصغّر له القلب والمخ والعيون . الحديث السري واستراحة العينين واضطراب نبضات القلب . النار والعذاب والدمار . هكذا ادمنت الحقد . كيف ألبسها الخاتم في بنصر يدها اليسرى ؟. صار همّي ان ابحث عنه . ان اعرف عنه كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء ، اعرف فيما اذا كان يستحقها ، وقد شككت في هذا كثيراً . انها من عالم لم يخلق بعد ، كيف يستحقها اذن ؟. كيف تستجيب لقبلاته ؟. أحاسيسها وهو يحتضنها ؟ . ياالله .. ياالله .. كيف ؟ .. كيف ؟ . سحقت نظارتي السوداء عندما رأيته . ركبتني شيطان في ان اعرفها بإسمي . اقول لها ان القصيدة المنشورة في الصحيفة التي بيديك كتبتها عنك وما تدرين . انا شاعرك يامن اكلت بقية عمري ، يامن ستجعلين شعري ابيض . لكنني ساكون انساناً عظيماً ،
يبحث الكثير عني علهم يحصلون مني على توقيع في دفاترهم الصغيرة ، ثقي لن ادفع إلا في صفحات ملونة لها الوان غرف وحجرات بيتنا ، و «مرحباً» قصيدتي الكبيرة .

***

كيف تريدون ان اصدق الذي حدث ؟ . لم اصدق . انانفسي لم اصدق . صرت املك كل هذا المال . كم حزنت يوم ضاع مني ربع الدينار ذاك الذي استلفته في اليوم التالي من تسلّمي المرتب . تركت الدائرة حينهما حزناً لأروح عن نفسي على شاطىء دجلة . كم كانت فرحتي كبيرة ويدي تمتد الى الارض ، تلتم اصابعي على بعضها كمن يحافظ على كنز كبير . لقد وجدت ربع دينار . تلفت الى الخلف خوف ان يقول لي أحد «قف .. هذا مالي» . اين الأمس من اليوم ؟.

بكل ثقة تقدمت بخطى وئيدة بين خطين مشذبين من شجيرات الأس . على جانبيهما تنهض زهور نادرة يستملن الحكام الانتخاب ملكة منهن ، يتمايلن مع النسيم العطر ، يتضاحكن تحت كراديس الاضواء المتناثرة . شعر الرأس كث ، عينان واسعتان تتقدان حدة . حاجبان اسودان يبدأ من بينهما انف لولا اكتناز الوجنتين لما تناسق . فم دقيق يعلوه شاربان كتان . طول فارع ، جسم ممتلىء باعتدال يفرض الهيبة . ثقة تملأ الجوانح ، رغبة في ان تتسابق ساقاي مكبوحة . ما ان وضعت قدمي على عتبة باب الاستقبال الواسعة ، حتى تعالت بلاغة النفاق وانبسطت شفاه الاعجاب . تكاثرت صيغ التهاني شداً على الأيدي . لم اصدق هذه الصور من «الكاركاتير» ، وقبل ان تكمل عيناي تطوافهما تحت عناقيد الضوء الناعس ، هرعت الي ربة القصر تسبقها اشواقها الحالمة .

هيفاء يرقص حولها البشر . تمنيت ان يحملوا هذا السجاد ـ اريد ان اسمع حفيف قدميها الناعمتين على المرمر . ارى البحر يغازل غمازيتها ، حركات يديها وهي تزهو بالدمقس المتدلي من يديها ، مضاحكة النسيم لها .

ـ اهكذا اكثر من شهرين دون ان تطل علينا ؟.

تأملتها ، هذه القديسة الرائعة ، هذه البسمة التي دمرت ممالك ذاتي .

ـ انتِ ادري بحنيني .

اتسعت ابتسامتها ، اجابت بدلال ينشد الغزل

ـ ابداً اهتمامك بطبع الديوان الأخير ، كان اهم منا . ثم اردفت عبر ضحكة مدللة :

ـ انا ادري ما ستقول : ان كل حرف زنبقة فريدة زرعتها لأجلك أليس كذلك ؟ . انا لا اصدق هذا ، لاني اعرف الشعراء .

لا ادري لماذا افلتت مني حسرة ، ظلال كل البشر في محياها أمسكت بيدي آمرة .

ـ هيا نقتعد زاوية قصية .

مائدة دائرية بنفسجية الحرير ، تنتصب فوقها آنية كريستال احمر ، تزهو بعقود النرجس ومظلة النور الخافت تنشر أشعتها الزرقاء على ركننا بشكل أناني .

ـ أليس المكان شاعريا ؟

شعرها الكستنائي مرسل على كتفيها كشلال تجمد في ذروة جماله ، والبدلة البيضاء هالة نسجتها الملائكة . ضحكتْ ، كل رقة العالم تفوح من غمازيتها . دار حديث طويل ، تعابير قسماتها يعجز عن تصويرها فنان لم يخلق بعد . قالت لي

ـ كل كلماتك شعر

لا ادري لماذا انتابتني موجة طافحة بالحزن ، لكني اجبتها

ـ انت وحيها .

وكما ارادت بدأت اقرأ واقرأ ، عيناي تتعلق بها بنهم هزة الشوق الذي لا يهدأ بطلعتها ، والحب ؟. الحب الذي يجمعنا طفل اخاف على براءته من النمو . الدوحة التي تظلنا اختفى عنها العالم . الدنيا خُلقت لبعضنا . قاطعت اوزاني ، كانت تطلب ان اكرر ، وكررت ، فسألت عن المزيد . ضحكت ، اسكرتني بالطبع غمازتاها . صدحت موسيقى ناعمة قطعت اغنيتي الداخلية ، جلال الصمت تجلى ، دارت بنا الحلقة . كنت اريدها موسيقى تجمع كل صخب الدنيا ، تحرق العالم . اريد ان ابدأ كل طاقتي . الرقص .. الرقص حتى الجنون . لكن يدي التفت حول خصرها الناحل على مضض . همست في عنقي

ـ الموسيقى التي تفضلها

ـ لنصمت .

كنا ندور .. ندور ، اغمض عينيَّ .. افتحهما .. عالم .. عالم يستحق بكائي . عندما عدنا الى زاويتنا القصية ، قالت لي :

ـ على كلٍ ، نعود الى حديثنا الاول . انت لاتقرأ الصحف ، أتعلم ان النقاد أجمعوا على ان ديوانك الأخير ينفث سحراً وانه قمة ستضاف الى عالم الشعر ؟ .

تملكني الخوف ، ارتديت كآبة العالم ، عنَّ الماضي ، اعترتني نوبة الغضب السحيق .

ـ كنت اقرأ الصحف ، عندما كان النقاد يلعنونني لعن الذين كفروا ، كنت انذاك معدما لايعرفني احد ، كانت لياليَّ باردة موحشة وكنت اخاف الوحدة واستحق الاشفاق ـ كانت نفسي تسكنها الاشباح والهوس . حياتي تلخص بالضياع والقلق ، احس انني رماد فان مذرو بين مقابر هذا الوجود . القحل والجفاف والعجل الاعجف .

اشحت بوجهي عنها ، وتأملت المكان من جديد . الستائر مضفورة بالذهب ، ورخام الحيطان مزهو بورديته ، الارائك منقوشة بترف السلاطين عريقة بالقدم والندرة ، كل سجادة تدوسها الاقدام هنا أغلى من حياة مليون جائع ، وهذه الرؤوس المتناثرة هنا وهناك تلمح . تأملت صاحبتي ،كان وجهها يزخ بالدنس ، رأيتها تحت الطلب ، تنام تحت اي قرد من هذه القرود ، التفتُ الى ركن الى يميني ، ثمة أصلح أخر يعب من اقدام الخمور الاجنبية ، يقهقه ، وكانت قهقهته لعبة رياضية يخفف بها سمنته . كان زوجها ،

وكانت انفاسي تتلاحق . ضربت المائدة بكل عنف قبضتي فتناثرت آنية الكريستال الثمين حباتٍ صغيرة .. صغيرة اصاب بعضها وجهها فسال الدم ، وكان الدم في قبضتي أشرتُ باصبعي نحو الجميع ، ثم اليها ، صرخت بها .

ـانتِ احدى الفطريات المدللـه الهرمة التي خلفها التاريخ الاسود . انتم الذين تمتصون من العباقرة بعواطفكم الباردة ما يكفي ان يبقيكم في اروقة متاحف الأمس . انتم العفونة التي لا اهواها . صفعتني غاضبة ، انتفضت ، ضحكت من نفسي اسى . سقطت من علٍ على صخرة عرتها الرياح دبابيس . انه الحلم والغضب . البحث والوسيلة .. الوصول اليهما .

***

صارت كل همي ، بدأت عيوننا تعرف بعضها . لم اكن بحاجة الى ان اعرف في اي دائرة تعمل ، ولكن عليَّ ان اتجاوز الحواجز . وطورت علاقتي مع موظف معها . بذخت عليه الكثير . كان يشرب ما حرمه الله .

وكنت انا الذي يدفع بحثا عن معلومة جديدة . عرفت ان اسمها وداد ، وقال انها ملاك ، وقال .. قال . لكنني لم اقل له اني اسكن في فمازيتها ، اعيش في حجرة من بيتها وانها انا ولم اقل له عما جرى . اركض نحو «الباص» ، انها تصل قبلي اعتدتُ انتظارها لي ، تتبادل احداثنا القبلات ، تقاوم الرموش انسدالاتها . كان لها صديقة تغادر الباص بعدها بمسافة طويلة . في الباص المزدحم اعتدت ان اقف عند راسها ، أتأمل ما اهداه تعالى لي ، خلاصة خلقه . فوجئت بصديقتها مرة تبتسم لي ، تفرد مكانها لي دون ان تترك «الباص» . تحولت الى صنم وانا أتأمل الكرسي الخالي . جلس احد بجانبها ، عاتبتني عيناها ، كيف توصلنا الى هذا الاتفاق ؟. لماذا ارادتني ان اجلس قربها ؟ . بحثت عن الشفاعة في عيني صديقتها .

كانت ترسل لي نظرات الاشفاق والاسى والاتهام بالغباء . وددت لو اصرخ : اني لم افهم .. اني لم افهم ، ان ماجرى اسرع من مخيلتي . اردت ان ارمي الرجل الذي حل بمكاني من الشباك . لكني لم أفعل ، ليتني فعلت هذا لاتحاشى كل العتاب . كل الاحداق التي قالت : لقد فرشنا لك الطريق ، لكنك اصم .. اصم ، لا تعرف عذاب امرأة قالت لك : تعال . تمنيت لو بقيت بالنظارة السوداء . خسرت كل شيء بعد ذلك . من منكم لايعرف ثمن جرح الماء ؟ . الماء الذي اغرقني ، عندما انتشلوا جثتي منه وجدوا حلقومي يابسا

في اليوم التالي . لم اجدها ، هل حل زمن الحداد ؟ . لم اجد حتى صديقتها . يا ايها الجنون علمني كيف اجنك ؟ . عند منتصف الليل وجدت نفسي امام باب بيتها . كانت الشبابيك مضاءة . لابد انها نائمة ، هي عندما تنام لابد ان تضيء غمازتيها شبابيك بيتها ، وددت ان اصرخ باعلى صوتي : افتحي الباب ياشمس المجرة الأخرى ، لأن النادم جاء يقدم قرابينه . لكنني اكبر جبان في هذا العالم ، لم اصرخ حتى بهذا . وجدت نفسي مبكراً عند باب دائرتها ، اشاحت بوجهها عني ، سجلت اخطاء جسيمة في معاملات الناس . قال لي رئيس الشعبة .

ـ انت جداً متعب هذا اليوم ، خذ اجازة لمدة اسبوع علك تستريح . لو يدري بخرابي اللعين !!. ضحك مني الصيدلي عندما طلبت منه قرصاً للشجاعة ، ضحك اكثر عندما سالته

ـ قرصاً للوقاحة .

قال لي

ـ تجدهما في مستشفى المجانين .

حرقت الحسرة صدري ، ضحكته التي شيعني بها ، تخيلت هذا ، انه خرابي المر .

وجدتني في انتظارها ، ونحن نصعد «الباص» المزدهم ، دفعت صديقتها رغم انف الصيدلي المتخيل . جلست بجانبها ، نظرت الى صديقتها ، كانت تبحث عن ملاذ تضحك فيه نظرت اليها بطرف عيني . كان وجهها صوب النافذة ، هويت الى حضيض الارض .

هل الكزها بساقي ؟ . لا .. لاشك انها ستستفز . اقول لها ، لكن العبرة أمسكت بحلقومي .

***

صار الطريق طويلا ، انعطفت في زقاق بعد فترة لا ادري مداها صار الجنون حقيقة . طرقت الباب الخشبي الذي انفتح على انغام صريره

ـ من ؟ .

صوتها اغنية حزن دافىء . انسحبت الى الوراء فزعة معقودة اللسان . عيونها افق صحراوي لايُدرك مداه ، شعرها مرسل على طبيعته كهلال ذهبي يغطي وجنتيها حد الغمازتين ، وجه يداني الشمس لحظة اكتمال الشروق . تملكتني رغبة في ان امسد هذا الوجه الذي يفيض حنانا ورقة بكلتا راحتي . الحزن والقلق يجولان في عينيها ، هربت مني غير مصدقة ، تعلق ناظراي بظهرها . ولجتْ غرفة . الجدران المتآكلة حجبتها عني ، لماذا تخاف مني ؟ . لماذا اخاف منها ؟ حدقت بما حولي . الدار متهدمة ، غرفة واحدة لا ادري ما بداخلها ، هناك ربما مطبخ لأن الباب يزخر بأثار الدخان ، وذاك مرفق غير صحي . أوسط هذا الاسطبل تعيش اسمى امنياتي ؟ .

انه زمن طويل صار فيه زوجها صديقي . أطل عليّ . كان وجهه جامدا ، فيه ملامح طيبة وهدوء وغلبة . افترشنا الحصير البالي . دون كلمة ترحيب منه بمقدمي . لم تنفرج شفتاه عن ابتسامة ، التفت نحو الحجرة

ـ وداد

وجاء صوتها الذي هز كياني كله ، لكن مأساتي اني لا استطيع ان الفظ اسمها بهذه السهولة .

ـ نعم

لفظة تقولهما للغرباء

ـ هات لنا النرد

أدت الشمس التي ليست من مجرتنا ما طُلب منها بكل سكون الغلبة والاستسلام . نبضات القلب اجراس تقرع في كل السموات السبع ، كيف لايسمعها هو ؟ . اربع عيون تهرب من بعضها ، تصرخ : ولكن الحب اقوى منا .. لكن الحب اقوى منا .. ابتلعتها الجدران ثانية . كان الزهر يتدحرج على صفحة النرد ، والقطع الخشبية تحولها اصابعنا بنظام اجتهادي من مكان لآخر ، لنبدأ جولة جديدة لاتقرر فوز ، ودون ان تنبرز شفاهنا بحرف واحد ـ

ـ صبري .. صبري .

فتحت عيني مذعورا على صوت زوجتي

ـ الساعة السابعة ، ألا تذهب اليوم الى عملك ؟ .

ارتديت ملابسي على عجل وأنا العنها لقطع نهاية الحلم . كان لابد ان تظهر ولو لتعيد النرد . تأكدت اني انسان مريض ، متعب الفكر والجسد . فقدت المقاومة منذ زمن طويل . خفقات القلب كأي شيء في هذا العالم لايخضع لمنطق ، وإلا كيف تشرنقتُ بعبودية طيفك الذي مس يقظتي بالعُته ؟ ، وجعل من شراييني تتنفس الاحلام ؟ .

* * *

عندما مرضت مرضاً خطيراً قال والدي وكان في قسماته رثاء كبير لحالي :

ـ الحياة ياولدي تحتاج الى مجهود كبير .

واختفى .

بحثت عن والدي ، كان الظلام يحيط بسريري ، ولم يعاود الكرى جفني . بالرغم من اني تخطيت العام السابع من طفولتي ، فقد كنت انام على ساعده . كان يحدثني عن الجنة وكم يحتاج الانسان للوصول اليها ، فعرفت كم هي بعيدة . حدثني بشكل بسيط عن صعوبة التوافق مع العالم ، فادركت ما عاناه الانبياء ـ كان يقول لي : ان الجنة يشتهيها كل قلب . ومنذ ذلك اليوم علمت ان ما يشتهيه القلب في الارض . هو الحلم . تراءت لي صورتها . انها الهرب الى الحزن السري ، لعنة الزيارة السهلة الصعبة ، لكنه ابي ، هل كان حكيماً ؟ .. صار لزفيري صدى حزين .

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثا

عن دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد



كتاب

سعادة عوليس

شعر

سامي مهدي

كيف يكتب الروائيون

- جورج واتسون

ترجمة: عباس العويني

كيف يكتب الروائيون: في اية مرحلة عمرية، في اية ساعة من اليوم، وبكم من التدبر والتنقيح؟ وما الأدلة المتبقية التي تركها الروائيون انفسهم؟

■ المرحلة العمرية

كتب قليل من روائيي القرن الثامن عشر الذكور المبرزين الروايات إبان فترة الشباب. ويعتبر سموليت استثناء: فقد ظهرت رودريك راندم **Roderick Random**، روايته الاولى، في **1748**، وهو في السابعة والعشرين؛ ورواية الأبناء **Fils** لكريبيلون **Cr´ebillon** المولود في **1707**، مثل فيلدنغ **Fielding**، نشرت وهو في منتصف عشريناته وكتب غوته **Goethe**، فيرتر **Wertter (1774)** وهو ابن الخامسة والعشرين، رغم انه برز في ذلك الوقت ككاتب مسرحي.

وعلى العموم، لم يكن لادب الرواية المبكر نشاطاً شبابياً باية حال من الاحوال. فكان ديفو قد بلغ الستين تقريباً عندما كتب كروزو **Crusoe** التي ظهرت في **1719**، وكان ريتشاردسون **Richardson** في الحادية والخمسين مع باميلا **Pamela (1740)**، وفيلدنغ في منتصف ثلاثيناته، وهو الدرامي الخصيب، مع جوزيف اندروز **(1742) Joaeph Andaews** اما ستيرن **Stern**، وعلى الغرار ذاته، فقد شارف الخمسين عندما ظهر الجزء الاول من ترسترام شاندي **Tristram Shandy** في **1760**. وكان ديفو وفيلدنغ قد برزا باعتبارهما صاحبي رسالتين قبل ان يحاولا ولوج عالم الرواية.

وينطبق الشيء عينه عند التحدث عن الفرنسيين. منها هو ليساج **Lesage** الذي بدأ كمترجم وكاتب مسرحي، قبل ان يؤلف الشيطان الاعرج **Le Diable boiteu** التي ظهرت في **1707**، وهو في التاسعة والثلاثين من العمر؛ ولويز الجديدة **La Nouvelle H´eloise** عندما كان روسو في نفس العمر: وكتب فولتير كانديد **(1759) Candide** وهو في الخامسة والستين، وقد كانت قصته الاولى قد ظهرت قبل اثنتي عشرة سنة: وكان لاكلوش **Laclos** في الحادية والاربعين عندما نشرت علاقات خطرة **Les Liaison dangereuses** في **1782**: ومن ناحية اخرى كان ماريفو في الرابعة والعشرين عندما قدم لناشر روايتين غير منتهيتين، رغم ان عمليه الادبيين الرئيسين لم يظهرا حتى بلغ أربعيناته، وكان بريفو **Prevost** في الحادية والثلاثين لما بدأت تظهر **Homme de quaite** في **1728**: وكلاهما - ماريفور وبريفور - يمثلان حالتين تقفان عند التخوم الفاصلة.

وربما يفترض ان للنساء القليل من المكانة ليخسرنها مقارنة مع الرجال، لكونهن هاويات في اغلب الأحايين، ثم ان اغفال الاسماء الصريحة يجب ان يراعى - الا ان شاباً في القرن الثامن عشر، تضميناً لهذه الحقائق، لاينظر اولاً الى الروايات باعتبارها وسيلة للكسب المادي او الشهرة في عالم الادب. ويستمر ذلك النموذج وصولاً الى القرن التاسع عشر، لكن ليس لفترة طويلة. فأنهى سكوت **Scott**، وهو الشاعر المبرز، روايته الأولى بعد تردد طويل، وهو في الاربعينات، في **1814**، واكمل بيكوك **Peacock** روايته **Headlong Hall** بعد سنتين من ظهور **Waverley**، اي وهو في الحادية والثلاثين، وكان ستندال **Stendhal**، مخضرم القرن الثامن عشر روحاً وحقيقة، في السابعة والاربعين عندما ظهرت له رواية الاحمر والاسود **Le Rouge et le noir** في **1830**.

وفي ذلك الوقت، على اية حال، أخذ ينهار نموذج المبتدئين من متوسطي العمر سريعاً، فقد كتب بلزاك مسرحيات وروايات مبتذلة **hack novels** في فترة شبابه الأولى.

وساعدت **Pickwick** ديكنز في ان يكون مشهوراً وهو في الرابعة والعشرين. ومن ثلاثينات القرن التاسع

عشر فصاعداً، وبسبب من اتفاقات الجعالة°، بدلاً من دفع الأجرة الثابتة، التي اصبحت اكثر شيوعاً، غدت كتابة الرواية عادة شائعة بين الشباب الذي كان يمتلك ميلاً ادبياً بحثاً عن الشهرة او المال او كليهما، رغم انه قد ينتظرهما طويلاً. اذ كان على ترولوب **Trollope** ان ينتظر حتى الاربعين ليخرج بـ الحارس **The Warden (1855)** ويبدأ كثير من الفيكتوريين حياتهم كروائيين، رجالاً كانوا ام نساء. وكادت المهنة ان تفقد مكانتها لصالح الشك، فيما اذا كان مادياً او اخلاقياً، واصبح الطريق الاسرع الى تكوين الثروة من خلال الحبر والقلم.

الا ان حالة القرن العشرين الأصيلة اتخذت الجانب المعاكس، فتقتنص الرواية لنفسها المواهب الشابة التي هي بالاساس ليست روائية، لتفشل هناك وتنجح في مواقع اخرى..° ومن الواضح ان جورج اورويل **G. Orwell** وسيريل كونولي **Cyril Connolly** كاناناقدين ومنظرين، كما ان فيليب لاركن **Phillip Larkin** شاعر اساساً.

■ وقت الكتابة

ترك القسم القليل من الروائيين وصفاً لأسلوبية عملهم، وعلى الأقل مثل ان تصبح اللقاءات والمقابلات الصحفية اموراً شائعة ، وعلى العموم لا أحد منهم كان ينتمي الى القرن التاسع عشر. تمتلك الرواية الامتياز المحسود لأمكانية كتابتها وانجازها تحت ظروف مختلفة ـ في العطلة، مثلاً، او فوق سرير النوم، ويقال ان فرجينيا وولف كانت تقف امام مكتبها في احيان مختلفة لتشرع في الكتابة، كما كان يفعل همنغواي دائماً، وفي **(1883) Autobiography** يخبرنا ترولوب كيف انه كتب أبراج بارتشيستر **Barchester Towers** وهو في قطار، وبقلم الرصاص، وكانت زوجته تقوم بعملية الاستنساخ فيما بعد (الفصل 6 ولكن من الطبيعي ان نفترض ان اغلب الروايات قد كتبت جلوساً في غرفة داخل البيت. ولم يكن الروائيون بمعزل عن الآخرين، باية حال: فقد كانت ماريا ايجورث **Maria Edgeworth**، التي اغفلت على مايبدو الوصف المفصل لهذه الحالة، تكتب والغرفة مليئة بالاطفال. وفي رسالة طويلة يعود تاريخها الى 6 أيلول، 1834 معقبة على «عاداتها في التأليف» وصفت أيجورث اعوامها الاربعين التي قضتها في التأليف: كيف انها لم تحتفظ باي كتاب عادي، وانما ببعض دفاتر الملاحظات التي كانت تستفيد منها كحقائق او مراجع. رغم الحاح والدها: وكيف انها كانت تتمتع بذاكرة قوية. وغالباً ما كانت تكتب دون تخطيط تمهيدى لتبتدع اي شيء يصادفها وهي تغذ من سيرها، بحيث ان قلعة راكرينت (1800) **Castle Rackrent** كتبت دون خطة او تخطيط او إطار وربما كان روسو من السّباقين البارزين. والذي وصف في الاعترافات **Confessions (II,ix)** كيف انه خطط لـ، وكتب **La Nouvelle H'eloise** الا انه اهمل الموضوع

فهو قد يعوض هدف الجهد ويبدو ان لا احد فكر بالمسالة في الضوء العام قبل هاريتي مارتينو **Harriet Martineau**، التي كانت مولعة بطرح اسئلتها لاصدقائها ومعارفها من الكتاب حول طبيعة واسلوب عملهم، فتقوم بمناقشة اجاباتهم في نهاية مجلدها الاول من السيرة الذاتية **Autobiography (1877)**: كيف يغدو الامر هواية بشكل اخرق لحظة انتظار الالهام: كيف يكون من الضروري ان يجبر الروائي نفسه في قضاء ساعات محددة لينجز فيها عمله: كيف ان جلهم يبدا عمله مع انقضاء النهار، على غير ما كانت تفعل هي. مرة اخبرتها شارلوت برونتي كيف انها اعتادت ان تضع مسودة روايتها في دفتر ملاحظات صغير، ثم تبدأ باستنساخها كلية وبعناية للناشر: واعترف اغلب المؤلفين لها انهم وجدوا ان كتابة المسودات تمثل نوعاً من الادمان.

ولاحظت مارتينو فروقات غريبة ومتفاوتة فيما يتعلق واختيار ساعات العمل. فكان بلزاك **Balzac** يكتب بهوس خلال الليل: وديكنز خلال النهار: وترولوب وغراهام غرين قبل الفطور. وتبني ترولوب الانشاء السريع او «الضغط الحار» حصولاً على الانتاج الافضل: وجاء في السيرة الذاتية لترولوب كيف انه كان ينهض في الخامسة فجراً واناء القهوة الساخن امامه، ليكتب 2500، كلمة قبل ان يذهب لعمله. واثار الموضوع ج. ب. بريستلي **Priestley J. B.** في طبعة جديدة لكتابه في 1962، ليعترف انه كان يقدم افضل انتاجه وهو تعب «ربما لأن في مثل هذه الأوقات يتدفق اللاوعي الخلاق ويهب لنجدته.» وكان زولا **Zola**، ذو الشعار «لايوم يمر دون تدوين سطر»، يكتب من العاشرة صباحاً وحتى الواحدة بعد الظهر، ليغطي اربع أو خمس صفحات من قطع الربع، مبتدءاً بالمسودات وتخطيطات الشخوص التي كان يوثقها بعدئذ واقعاً كلما كان يتوجه نحو تخطيط فصل جديد.. واعتاد ريموند شاندلر **Raymond chandler** ان يقول انه لم يجبر نفسه، بل كان يحتفظ لنفسه بساعات خصصها للكتابة او كوقت فراغ: وكان جويس كاري **Joyce cary** يقوم بكتابة مختصرات، واجزاء لاعلى التعيين من روايته القادمة حيثما يشعر انه قادر على الكتابة، وحيثما جاءت.

وتحول بعض الروائيين، مثل هنري جيمز **Henry James**، من الكتابة الى الاملاء، مع بعض الميل الى الاطناب. لكن من الواضح ان الروائيين يكتبون ويعيدون الكتابة بانفسهم، مستخدمين القلم او الالة الطابعة. انهم

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

عمال يدويّون: مدركون، وفخورون بجهدهم البدني المبذول. ويبدي اغلبهم (من الاحياء) الاستغراب حين يسألون فيما اذا كانوا يكتبون فصول رواياتهم بالتسلسل الذي يظهر فعلاً في الرواية، كما لو كانوا غير مدركين ان يكون هناك العكس: وربما تكون عادة كاري استثنائية. ويبدو محتملاً ان اسلوب الكتابة على مر القرون هو كما يعتقده القراء عموماً، فيما اذا فكروا بما هية السؤال ابداً: من البداية حتى النهاية، ومن ملاحظات لم تكن الا خطوطاً عريضه تدبيرية، فيما لو كانت داخل الجمجمة او على الورق: ويقتنع الكثير من الروائيين بالتنقيح على الصفحات، وبعملية واحدة، ويتركون كل شيء بعد ذلك كما هو.

■ التخطيط والتنقيح

على الرواية ان تمر عموماً بمراحل اربع: الفكرة او النواة الاصلية فترة الانعكاس المتصورة والمتطورة في الذهن تدريجياً، فالخلق فالتنقيح لكن الرواية، مقارنة مع الاشكال الادبية الاخرى، فَن خلو من الهموم، وتتسع لكل الاحتمالات. كان موباسان ينصح المؤلفين الشباب ان «يسودوا الصفحات البيضاء» او ان يكتبوا بسرعة، رغم انه كان مؤمناً بالتنقيح لكن هذا لاينطبق على الكل. يقول سكوت، في مذكراته عن سموليت (1821) كيف ان Sir Lancelot Greaves (1762) قد انجزت على عجل وعلى شكل حلقات شهرية:

> عندما يازف موعد التسليم، يتوارى سموليت لمدة نصف ساعة او ساعة ليحضر الكمية الضرورية من المخطوطة copy، كما تدعى تقنياً في دور النشر، والتي ما ازعج يوماً نفسه بمشقة تنقيحها، او حتى اعادة قراءتها.

فتظهر الرواية ملأى بالتفاصيل المتناقضة بالنتيجة، وقد لاتبدو الحالة استثنائية. ويجعل التدرج الشديد التحدر لكثير من روايات القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، والسرعة التي انجزت خلالها تلك الروايات، لان تكون اعتيادية بشكل كاف. ولايكون دائماً القرن العشرين اكثر ترو حيث ادعى انغس ولسن عند كتابته مواقف انكلوسكسونيه Anglo - Saxon Attitudes (1956) انه انجزها خلال اربعة شهور، رغم كونها رواية شاملة' واصاب هيوووليول Hugh Walpole القلق حول براعته الذاتية. وفي احدى اللقاءات قال:

> انا لا انقح كثيراً في الحقيقة انا لاانقح البته. تبقى كما هي اذن.. في احدى المرات اراني غالزورثي Galsworthy مخطوطة امتلأت صفحاتها ونقطت باللون الاسود.. ذهبت الى البيت. ونال منها قلمي اي منال' شطبت جملا كثيرة واعدت صياغة جمل اخرى، لكن بشكل ما كان احسن من سابقه. وتخليت عن الامر تماما'

ومن ناحية اخرى، يحدث سيل من التنقيح الكثيف: يدعي ترولوب، ذو التاثيرات التي قلما تهز القارىء بكونها مرسومة بعناية او مصقولة بشكل رفيع، في السيرة الذاتية انه راجع كل شيء اربع مرات على الأقل ـ ثلاثاً للمخطوطة وواحدة للطباعة الاولى: ويرينا ماسلِم من مخطوطاته كثيراً من التنقيح: وقال همنغواي مرة انه كتب واعاد كتابة الصفحة الاخيرة من وداعاً للسلاح (A (1924) Farewell to Arms تسعاً وثلاثين مرة، رغم انها تبدو اقتصادية مثل البقية ـ وداع البطل لحبيبته المتوفاة في غرفة المستشفى:

> لكن بعد ان اخرجتهما. ووصدت الباب خلفهما واطفات الضوء. اكتشفت ان لاشيء يجدي نفعا. بدا كل شيء وكانني اودع تمثالا. وبعد لحظة خرجت من الغرفة وغادرت المستشفى وعدت الى الفندق تحت المطر.

وكان سكوت مشهوراً دوماً بتاليفه السريع، حتى قبل ان تقيده ديونه فتشده الى طاولة الكتابة. ويخبرنا صهره لوكهارت Lockhart في كتابه حياة Life (1837 - 1838) كيف ان جاراً له كان يلاحظه ويده تتحرك دون توقف فوق الاوراق، ساعة إثر ساعة، ليكتب ويفرلي:

> تنتهي صفحة بعد صفحة لتنام فوق كدس المسودات. وهكذا تسير يده دون كلل ـ وهكذا الى ان تجلب الشمعات والله وحده يعرف الى متى. ويتكرر نفس الشيء كل مساء..
>
> (الفصل ٧)

ويمكن لمسودات سكوت التي بقيت على قيد الحياة قراءتها، برغم ذلك، مع ان السرعة قد جعلته يلصق الكلمات بعضها بالبعض، وتتلاصق اسطره ليقتصد بالاوراق، ويترك لنفسه هامشاً ضيقاً قدر المستطاع. (ومثل هذه الاقتصاديات ليست فقط اسكتلندية. اذ كتب مرة ترولوب الى صديق له: «لقد قلبت تماماً قاعدة الناشرين بالكتابة على صفحة واحدة». اما ما يتعلق الامر بالتنقيح. فهناك ثمة شطب في روايات ويفرلي. الا ان بعض الشواهد تبين المواضع التي كان سكوت مولعاً باضافتها، لتدل على فكرة ثلوية تدون على ظهر الورقة السابقة التي ـ بالعكس من ترولوب ـ كان عادة يتركها بيضاء بعد المسودة الاولى. ويؤشر على اماكنها في النص على شكل علامة الاقحام «^» caret-sign . وتظهر مثل تلك الاضافات بمعدل ثلاث الى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اربع على الصفحة الواحدة، وعادة ماتكون مقتضبة، رغم ان بعضها مسهب، ليصل احياناً الى نصف صفحة. كانت شعاراته تملأ على التو، استجابة لكل المظاهر، وليست ابداً افكاراً تُلويّة.

وحيثما يزيد سكوت، فان جين اوستن **Jane Austen** تصحح. ويبين الفصلان المرفوضان من اقناع **Persuasion** شطباً كثيراً وتبديلاً على الصفحات الا ان الروائية كانت تعير اهتماماً طفيفاً للعلامات في النص، كالتنقيط، مع انها تهتم كثيراً بانتقاء كلماتها، وعادة مااستخدمت المختصرات (وخصوصاً لاسماء شخوصها)، كما لو كانت مقتنعة بانها ستترك تعديل كل شيء للطباعين - مع وفرة من الشوارح (-) التي كانت تتضرع لوانها حذفت او اهملت.

وكان فلوبير **Flaubert** ينقح ويعيد كتاباته بشكل مكثف، صاقلاً ومقللاً مسوداته حتى تغدو تقطيراً رقيقاً لمحاولته الاولى. لكن عُرف فلوبير كفنان واع لذاته بين معاصريه من الروائيين. ورغم ان الفكتوريين الكبار - مثل ديكنز وترولوپ - كانوا يصححون، ويشطبون ويضيفون على الصفحة، واحياناً بشكل واسع، وغالباً ماتوحي مسوداتهم الباقية على قيد الحياة ان اعادة واحدة كانت تكفيهم، مع اجراء بعض التنقيحات على المسودة ذاتها، بحيث انهم اكتسبوا الكثير من انتصاراتهم الاسلوبية من خلال توهج كتاباتهم بانتظام، وبسرعة فائقة. وكان جيمز مولعاً بتوكيد التناقض بين الفنية المدروسة للروائيين الفرنسيين من معاصريه والنظرة الانكليزية غير المتشددة تجاه مثل هذه القضايا: ولو كان التناقض بين فلوبير وترولوپ، اللذين كان يعرفهما شخصياً، فربما كان معه الحق - لكن التناقض لم يعد حاداً في نهاية القرن، مع جيمز، وهو منكب على عمله، اضافة لكونراد **J. Conrad** وفورد مادوكس فورد **F. Madox Ford** وفي بداية القرن العشرين استطاع د. هـ. لورنس **D. H. Lawrence** ان يكتب مسودة اثر اخرى من الفصل نفسه - مدعياً مرة في رسالة يعود تاريخها الى آذار **1914**. ليبدأ نساء عاشقات **Women in Love (1920)** للمرة الحادية عشرة.» وتبرز اعادة الكتابة امكانية ثالثة هنا وتتميز عن التنقيح القليل والتنقيح الكثير بشكل متساوق. اما مع پروست فان الحالة مختلفة ثانية: فقد انتصرت الافكار التلوية. وتبين مسودات في البحث عن الزمن المفقود بالونات هائلة تهدد المخطوطة التمهيدية بالغرق.

ويبقى السؤال: كم يهيء الروائيون من مادة قبل ان يشرعوا في الكتابة سؤالاً مفتوحاً. ويبدو كمختصر اولي او سيناريو، في الذهن كان او على الورق. تدبيراً وقائياً تمهيدياً، يمكن ان يكون دائماً شائعاً - اذ توحي النهاية في رواية اقناع المعدلة ان جين اوستن، ذات التاثيرات التي تصدم احدنا باعتبارها شيئاً مدروساً بشكل استثنائي، كانت قادرة على تغيير رأيها فيما يتعلق والاظهار الامثل للقصة، حتى وان بقيت القصة بالاساس دون تغيير.

أين يبدأ الخلق؟ قد تبنى اغلب الروايات حول مشهد ذروي يُتخيل اولاً: وبعض هذه المشاهد استنتاجات تسحب الروائي تواصلاً واجتيازاً وفي مقدمته للأسطول الخشبي **Fleetwood** في **1832** يذكر وليم غودوين كيف انه «اخترع» الجزء الثالث والاخير لرواية كاليب وليمز اولاً، او تخيل القصة له. ليعمل باتجاه عكسي في ذهنه نحو البداية: رغم انه كان من الممكن ان يؤلف الرواية من البداية حتى النهاية. ولمح وليم غولونغ باسوب مشابه ان ملك الذباب **Lord of Flies (1954)** بدأت تتكون في مخيلته من الصفحة الاخيرة، حيث ينقذ ضابط بحري صبياً من جماعة تلحق به. ويخبرنا إ. م. فورستر، عندما شرع في كتابة رحلة الى الهند **A Passage to India (1924)**، كيف انه عرف ان «شيئاً ما هاماً حدث في كهوف مالابار» رغم انه لم يعرف ماعسى ان يكون ذلك الشيء.»[3]

وليس من الضروري ان تكون النظرة الاولى، على اية حال، نقطة جوهرية للقصة ذاتها. ذكر تورجنيف ان الاوصاف او الصور الذهنية التي ستتكون منها الشخوص قد ملكته قبل ان تتشكل في ذهنه، لكن مع رودن **(1856)**، روايته الاولى، فكر اولاً بشخصية ثانوية، وبالذات برودن، ومن خلاله.

ويبدو ان تدوين الملاحظات سمة فيكتورية وقرن عشرينية: فروّاد المذهب الطبيعي، مثل زولا، اشتهروا بذلك، كما توضح في توثيق تعدين الفحم التي تطلبتها جيرمنال **(1885)**ان لكن ديكنز استطاع ان يكتب، قبل ذلك بكثير، وبقليل من الادعاء، «مذكرات» لنفسه: فمخطوطة «الآمال الكبيرة» **Great Expectations (1860)** الموجودة في وسبش **Wesbech** تتضمن قائمة بتواريخ تثبت حوادث الرواية، وبضمنها اعمار الشخوص وساعات المناسبات - التي لم يقصد طبعها. وتحدثت بربارة پم عن كيفية شروعها بكتابة الروايات في الخمسينات من القرن العشرين وذلك بتدوينها المتعجل في دفتر ملاحظاتها الصغير اشياء شاهدتها او فكرت فيها: ثم «غلتها برمتها، واختزلتها، وكأنها تصنع الصلصة.» (جريدة التايمز [14 ايلول 1977]). الا ان ذلك يعد ملاحظة وليس بحثاً. وكان توماس هاردي، الذي كان داعياً لافتقاره التعليم المنهجي، يحتفظ بكتاب عادي، يستخرج منه فقرات اثناء قراءاته ليقوم باستنساخها والاستفادة منها في كتاباته، اما عادة جورج اليوت في البحث، الذي كان ذا مسار طبيعي وذهنها العميق، فقد نمت معها في حياتها المتأخرة، حينما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتمدت قليلاً على التذكر. وكثيرا على المصادر المنشورة. وكان تاكيري يدون ملاحظات لرواياته التاريخية الثلاث. هنري ازموند **Henry Esmond** والفرجينيون **The Virginians** ودينيس دوفال. والتي اعتمدت قراءاته في القرن الثامن عشر. وفي موته في **1863** وجد اكثر من ثلاثة ارباع كتبه تعود الى ذلك القرن: ويوجد في مكتبة نيويورك العامة دفتر ملاحظات يحوي الثلث الاول من هنري ازموند. ويبدو ان جويس قد جمع عبارات ليوليسيز. كما لو كان يكتب قصيدة وليس رواية. وكان يضع تحتها خطوطا باقلام مختلفة الالوان. وكل لون يمثل ابيزودا معينة. يمكن ان تكون الاعادة جمالية **aesthetic** او احترازية (تدبرية) **Prudential** ومما يبعث على الدهشة. تكون الجمالية عنصرا ثانويا. طالما ان الدليل المتوفر يسمح لاحدنا بالقول: انه باعث على الدهشة حينما يفكر احدنا كم كانت الكتابة الاولى لكثير من روائع الروايات تنجز بعجلة. الا انه التقليد الروائي. ذلك الفن الواسع الانتشار. الذي يسمح بوجود الاخطاء واعاد ليساج. استثناء من روائيي القرن الذي عاش فيه. الكثير من روايته الأولى الشيطان الأعرج **Le Diable boiteux (1707)**. لطبعة **1726**. مضاعفا هجومه ضد محاكم التفتيش. وحدّث بريڤو النحو في مانوليسكاو **(1737)** للطبعة الجديدة التي صدرت في **1753**: وتتذكر ماريا ايجورث. التي غيّرت القليل. في رسالة يعود تاريخها الى **1834**. كيف انها حذفت فرحتين من الطبعة لـ الغائب **The (1812) Absentee** لكونهما غير متلائمتين وشخصية المتكلم: وكانت احيانا تبدل التفاصيل لتميز شخصية ما عن الشخصية الاصلية في الحياة. لكي تتمكن من تغطية آثارها. وكان بلزاك مشهورا بالتصحيح وحتى اعادة كتابة المخطوطة المعدة للطبع. عادة احدثت تأكلها في انتفاعاته الادبية: وغالبا ما أعاد هنري جيمز رواياته بحس ثانوي لطبعاتها المبكرة التي تلت الاولى: واعاد كتابة اغلبها بشكل مكثف وهو في الستين لطبعة نيويورك لـ **1907 - 1909** رودريك هدس. الامريكي وصورة سيدة **a Lady The Portrait of**. وتحوي مخطوطة د. هـ. لورنس ابناء وعشاق. **1913 Sons and Lovers** في جامعة كاليفورنيا في باركلي، كثيرا من القطع الذي قام به ناشره، ادوارد غارنيت ـ وليس، كما يتوقع احدنا، على غرار مايقوم به الرقيب، لكن فقط لتشذيب الاسلوب التكراري.

لكن يبقى امرا استثنائيا بالنسبة الى روائي في ان يمتلك الارادة والفرصة في تنقيح رواية على أساس جمالي بعد ان نشرت. وحتى انه يحمل اثر القيمة الذاتية: وبالتاكيد يدعو الى التبرير الذاتي. فعندما نقح جون فاولز المجوسي **The Magus (1966)** في **1977** اعطاها عنواناً ثانوياً طبعة منقحة. لعصر بدت فيه العناوين الثانوية والتنقيحات امورا استثنائية في الروايات. واضاف توطئة دفاعية بررت ظهور ذلكم التنقيح الاسلوبي على اساس كونه ضروريا لكتبه المكتوبة لاول مرة.

اما التنقيح التدبري فيمكن ان يكون الزاميا. ولما اعيد جمع روايات دزرائللي في **1853**. كان حينها وزير المال في بريطانيا. ولقد شذب رواياته المبكرة مثل ڤيڤيان غري **Vivian Grey (1826)**٣ فبدت بعد مر السنين سوقية او تشهيرية بشكل جارف. بعد ان بترت منها مشاهد وفصول كاملة. اما ثلاثية كونغزبي **Coningsby**. والتي كتبت بعد ان دخل مجلس العموم في **1837**. فقد بقيت على حالها. اما توماس هاردي فكان ينقح بالمعنى المقلوب. كما في جودي الغامضة **Jude the Obscure (1846)**. حيث اختزن بعض العبارات التهذيبية المصممة لعالم النشر المتسلسل الاكثر قسوة: ورغم انه يتذبذب احيانا. فيغير كلمة «جنس **Sex**» الى «ود **affection**» الا انه يعود الى استعمال كلمة «جنس» ثانية: واستمر في تلاعبه بنصوص طبعات مجاميعة حتى بعد ان توقف عن كتابة الروايات. وتتضمن مخطوطة نساء مغرمات للورنس فصلين في بداية الرواية حذفا من الكتاب. كبح الاول منها بشكل واضح خوفا من الفضيحة الجنسية.

الا ان مثل تلك الحالات تبقى غير اعتيادية. فيفقد بعض الروائيين الاهتمام بعد ان دفع بالمخطوطة الى المطبعة. ولا يستطيع قسم أخر ان يصحح (البروفات) الطباعية الاولى. حتى وان رغبوا بذلك. وقسم. مثل ف. سكوت فتزجيرالد. لايعرف التهجي ابداً ويرغب الكثير في ترك مهمة التصحيح المتعبة لقارىء الناشر **publisher,s reader** او للاجيال القادمة جميعا.

الرواية، اذن، عمل مرهق بالنسبة الى جيش من الناشرين. ومع ذلك فهي الاقل تحريراً من بين كل الانواع الادبية الاخرى. وعلى الاقل في الانكليزية، حتى ولو ان لا احد، كما يبدو متناقضاً ظاهرياً، يترك للتلميذ ان يفعل مايشاء: وبانها تبقى الأقل ـ تحريرا لحد اليوم ربما يرجع الى استمرار ما كان مرة افتقارها الشمولي لوضعها الشرعي ـ افتقاراً يتخلف آثارياً في الاكاديميات. وتميل بعض المؤسسات المكتبية، وحتى الان، الى استخدام النماذج (الكاتالوغات) الروائية، وخصوصاً الروايات الحديثة، مع بعض الكتب الاخرى.

■ المخطوطات

بقيت المخطوطة الاصلية **autograph**. او المسوّدات التي تركها المؤلف بخط يده، على قيد الحياة من القرن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثامن عشر، ومن المشكوك فيه ان احداً اعار ادنى اهتمام لمثل تلك المسائل قبل الهوس الذي آل اليه جمعها في القرن الحالي. والشائع ان الناشر يتخلص من المخطوطة حالما يتم طبع الكتاب، بدلاً من ان يعيدها للمؤلف.

لم تهتم اية مؤسسة من المؤسسات المكتبية بالاحتفاظ بمثل تلك المخطوطات - ايضاً، قبل القرن الحالي. وتوحي مجموعة د. هـ. لورنس في جامعة تكساس، ومجموعة توماس مان في جامعة زيورخ ومجموعة فرجينيا وولف في جامعة سسكس، ان مد التقليعات قد تحول الى هذه الانشطة كمواضيع - لكن فقط منذ الحرب العالمية الثانية أما بالنسبة الى الافراد، فان هيو وولبول يعد اول روائي، او حتى اول شخص، قام بجمع المخطوطات الاصلية للروايات وقد بدأ باكتسابها وذلك لولعه بتتبع سكوت. ومجموعته، مع كثير من مجاميع سومرست موم تحتفظ بها مدرستهما القديمة - مدرسة الملك في كانتربيري. ولم تعد مثل تلك المخطوطات محط اعجاب الا في الذاكرة: وربما اصبحت نقطة تحول، كتلك التي اهداها إ. م. فورستر - طريق الى الهند في 1960 لكي ينقذ بها مكتبة لندن - عندما بيعث الى امريكا بمبلغ 6,500 باون وهو ثمن لم ترق اليه اية مخطوطة اخرى لمؤلف حي.

ويبقى الموضوع اساساً غير مستكشف. وليس ثمة مسح مستفيض للمخطوطات الروائية، واماكنها، رغم ان الدراسات حول بعض الروائيين التي تعتمد اوراقهم الخاصة تستمر باطراد. وهذا الفصل يقدم - كما ترى - خطوطاً تمهيدية.

يكون القرن الثامن عشر، والقرن السابع عشر، خاليي الوفاض. فلم تعش مخطوطة لرواية، او لجزء من اية رواية، كتبها ديغو، او يتشاردسون او سموليت: او ليساج، او ماريڤو او كريبيلون الابن. اما اقدم مابقي من المخطوطات الالمانية، فيرجع الى المسودات الاولى والتنقيحات التي قام بها انتون الريش دوق براونشفيغ او كتاڤيا **Octavia**، الرواية الرومانسية التاريخية الرائعة التي صورت روما في الفترة المسيحية المبكرة التي بدات تظهر في 1677. والتي امضى فيها المؤلف النبيل مايقارب الاربعين سنة. وتوجد المخطوطات في فولفينبوتيل قرب برونسفيك. وربما تمثل اقدم مخطوطة على الاطلاق لرواية كتبها مؤلف غير معروف.

بعد 1700 اصاب الحقل بعض الغنى. فهناك مخطوطات لـ قصص فولتير **contes** ورحلة عاطفية **sentimental Journey** لستيرن في المكتبة البريطانية في لندن: نسخة مصححة قليلاً، رغم انها ليست كاملة، بخط مائل واضح، وربما تكون الرواية الانكليزية الوحيدة الباقية على قيد الحياة بخط يد مؤلفها. وفي رسالة مرافقة من صاحبها في 1843 يخبرنا كيف ان جده قد «قومها بشكل رائع»، وقد تسلمها من صديق ستيرن نفسه. اما قرينتها الفرنسية فتكون رواية روسو **La Nouveue H´eloise**. ذات المخطوطات الاصلية التي يحتفظ بها في باريس، وجنيف واماكن اخرى، بضمنها نسخ قدمها روسو لاصدقائه. وهاتان الحالتان، المتوافقتان زمنياً اساساً، توحيان بأن إبان الستينات من القرن الثامن عشر قد يقدم روائي لصديق ما مخطوطته الاصلية تعبيراً عن الصداقة.

اما بالنسبة للقرن التاسع عشر، فان ماتبقى كان اغزر. لم تبق رواية واحدة من روايات جين اوستن الست، بغض النظر عن الفصلين المرفوضين من اقناع الموجودين في المكتبة البريطانية: الا ان اجزاءها الثلاثة في ادب الاطفال، والتي هي اساساً محاكاة القتها بين 1787 و 1793، وبالذات وهي بين الثانية عشرة والثامنة عشرة من عمرها قد بقيت على قيد الحياة بنسخ جميلة، والتي كانت تقرأها بصوت عال لحلقة العائلة: ومخطوطتها الاصلية لروايتها غير المنهاة سانديتون **Sanditon**، والتي رفضت في 1817، قبل موتها، توجد في كلية الملك في كامبرج.

ويكون سكوت الروائي الانكليزي الاول الذي بقيت مخطوطات اغلب اعماله الرئيسة شاخصة حتى اليوم. وكثير منها يوجد في مكتبة بيربون مورغان **Pierpont Morgan** في نيويورك بضمنها تقويم الفرد **Guy Mannering**، الأثاري **The Antiguary** والخلود الدارس **Old Martality** وايڤانهو **Evanhoe** و **Peveril of the peak** وكوينتين ديروارد وغيرها: في حين تمتلك المكتبة الوطنية الاسكتلندية في ادنبره **The Heart of Miall othian** مع كنلورث **Kenilwoth** في المكتبة البريطانية و **Fortuner of Nigel** في مدرسة الملك في كانتربري - مخطوطة كانت تعود الى رسكين قبل ان تذهب الى هيو وولبول. ولم تستخدم اية مخطوطة من تلك المخطوطات من قبل الناشرين، الذين كانوا يعطون النسخة الاصلية المصممة للحفاظ على اغفال سكوت لاسمه: وبقاء تلك المخطوطات على قيد الحياة ولهذا السبب يثير الدهشة. كان سكوت يعطيها للناشرين من اجل التخفي، وبيعت في المزاد العلني لايفاء الدائنين في ادنبره قبل موته، في 1837، باسعار بخسه.

كان المشهد الفيكتوري ثراً. فمخطوطة رواية شارلوت برونتي **Clarlotte Bronte** جين اير **ane Eyrej** الخلو من الاخطاء تضمنها المكتبة البريطانية. والكثير من مخطوطات ديكنز ضمن مجموعة فورستر بضمنها متحف فكتوريا والبرت، رغم ان مخطوطة الآمال الكبيرة قدمت لمتحف فزبيش **Wirbech**. مع مخطوطة القس **Monk** للروائي م. ج. لويس. ولقد عاشت مخطوطات بلزاك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفلوبير بمهابة وحررت بعناية اكثر من معاصريهم من الانكليز. وتوجد مخطوطات ترولوپ الأصلية، غير المستخدمة اساساً من قبل الناشرين، في امريكا؛ اما روايته الوحيدة في انكلترا بيت الكاهن فراملي Framley Parsonage التي (وهي تفتقر لفصولها الثمانية عشر) قدمت لمدرسته القديمة في هارو. وبقيت مخطوطتا هنري جيمز من بين العشرين رواية او اكثر، مع دفاتر ملاحظات ورسائل كثيرة جداً: الأميرة كاسا ماسيما Princess Caramassima والثقة Confidence، في هارفرد، اضافة لدراسته عن ترولوپ، في حين ان جزءاً من البيت الآخر The Other House موجود في مجموعةودليول في كانتربري: وتمتلك هارفرد الصفحات المطبوعة من الامريكي وصورة سيدة والتي نقحها بشكل شامل جيمز في الهوامش لطبقة نيويورك 1907 - 1904.

ويبدو ان جويس، ولكونه مركز الدائرة العالمية، قد جذب جامعي المخطوطات في وقت مبكر: بوقت اسبق من اي روائي اوربي آخر. مخطوطة يوليسيز بيعت من قبل جامع مخطوطات لجامع آخر وضد رغبات جويس في عام 1924، او بعد سنتين من نشرها، وتبقى ملكاً خاصاً، رغم انها الان واحدة من روايات معدودة نشرت طبق الاصل من المخطوطة. وطلبت هارفرد نسخة معدلة مبكرة من صورة الفنان Portvait of the Artist، التي كتبت في 1903، ونشرت بعنوان البطل ستيفن Sephen Hero في 1944: ان المخطوطة النهائية للرواية موجودة في المكتبة الوطنية الايرلندية في دبلن. وفي المكتبة البريطانية يوجد الجزء الاكبر من يقظة فينيغان Finnegans Wake.

ومثل هذا السجل المتناثر يوحي بدراسة في مرحلتها المبكرة: قومت موادها حديثاً فقط، او فكرة تستحق الاهتمام، ووثائقها ماتزال على العموم غير محررة بالمفهوم المعاصر، ووضعها الشرعي مايزال غير واضح المعالم في عالم الافكار. ولو توسعت دائرة التعرف بها، لارضت طموحاً وانجزت هدفاً.

■ هوامش

* الجعالة. مبلغ من المال يدفع الى المؤلف عن كل نسخة مبيعة من كتابة

المصدر

The story of the Novel
by Ceorge Watson
the Mac maclan pr. htd.

1. Writers of Work, edited by Malcolm Cowley (London,1958) P. 229
2. Everyman, 4 June, 1931.
3. Writers of Wark,P. 26.

اشارة

نشرت «الاقلام» في عددها الماضي دراسة بعنوان «حميد سعيد واشكالية الشعر والثورة» كتبها باقر جاسم محمد، والمجلة تنشرها، هنا، ماسقط سهواً من الهوامش الملحقة بالدراسة مع الاعتذار للكاتب والقراء الكرام.

(١١)ـالمصدر (٤)اعلاه. ص ٦

(١٢)ـ المصدر السابق ص ١١

(١٣)ـ انظر المصدر (٢) اعلاه ص ٤٢٧

(١٤)ـ (حرائق الحضور) ص ١٦ . ونلاحظ أن الشاعر يتفهم مسألة التأثر دون حساسيات.

(١٥)ـ أنظر المصدر (٩) اعلاه، ومقدمة الدكتور علي جعفر العلاق ص ٢٣.

(١٦)ـ (شاذل طاقة ـ المجموعة الشعرية الكاملة) جمع واعداد سعد البزاز ص ٥٢٤. الناشر وزارة الثقافة والاعلام.

(١٧)ـ انظر المصدر (٩) اعلاه، مقدمة الدكتور علي جعفر العلاق ص ٦

(١٨)ـ (الشعر في أطار العصر الثوري) الدكتور عز الدين اسماعيل. ص٧٩. الناشر دار القلم ببروت ١٩٧٤

(١٩)ـ انظر بصدد الصورة الشعرية ما يلي:

أـ (جدلية الخفاء والتجلي) الدكتور كمال ابو ديب. ص ٥٦ وما بعدها. الناشر دار العلم للملايين. بيروت ١٩٧٩.

بـ (الصورة الشعرية) تأليف سيسل داي لويس. ترجمة الدكتور احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، الناشر دار الرشيد للنشر. بغداد ١٩٨٢

(٢٠)ـ (حرائق الحضور) ص ٥٨.

(٢١)ـ انظر المصدر (٤) اعلاه ص ١٣.

(٢٢)ـ (جدلية الخفاء والتجلي) ص ٢٤٤

(٢٣) حرائق الحضور ص ١١٥

(٢٤)ـ (ملاحظات حول الشعر والحرب) فرانسيس سكارف ـ ترجمة فلاح رحيم. مجلة الثقافة الاجنبية. السنة السابعة العدد (١). سنة ١٩٨٧ ص ١٧٣

(٢٥)ـ (طفولة الماء) شعر، حميد سعيد الناشرشركة مطبعة الأديب البغدادية المحدودة بغداد ١٩٨٥.

الاقلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

شقة رقم (١)

عدنان الصائغ

● صحبٌ كالكراسي ..
وطاولةٌ من نعاسٍ رخيصْ
نتكاتفُ او نتقطّرُ فوق الزجاجِ اللصيقِ لساقي فتاةٍ تضجانِ
قرب العمارةِ حيثُ المداخلُ واحدةٌ ، تتشابهُ كالغرباء ـ

رايتك تسالُ بوّابَها عن سماءِ المدينة ،
زرقتِها ، والنجومِ الخفيضةِ ..
يلتفتُ الطفلُ مندهلاً ، ويشيرُ : سماء من الكونكريت
على الشرفةِ الجانبية ،
حيث انكسار الغروب على حبلِ احلامنا والغسيل ..
فتاةٌ ترشُّ دمانا على الاصصِ النائمه
فيثّاءبُ العطرُ بين انحسار القميصِ ... ،
وجوعي ..
إذنْ أنتَ لاتشبهُ الآخرينْ
قميصُ يتيمُ ..
وقلبٌ يتيمُ ..
وذاكرةٌ شاردهْ
كلهم غادروا الشقةَ الباردهْ
«عليٌ» المهذّبُ في زيّهِ الجامعي (المعري الذي يرتدي في الصباح
رباطاً ، وفي الليل
مِشنقةً ..)

و «مهدي» المعذّب في جرحه العربي
وابقى وانت
وحيدين فوق رصيف المسافات
ننتظر الباص . والراتب المتخضع و...

(شقق او اشعارْ
للبيع . وللايجارْ
فلماذا انت بلا ماوى ....»

....

....

كلهم غادروني ..
الصنابير ثلجٌ
وعلى الطاولهْ
قطةٌ تتلصص ـ لاشيء غير الجرائد ـ
تقفزُ مستاءةً نحو شقةِ جارتنا

وانطفى في الزوايا الحوار ...
وظلتْ ملابسُ صحبي معلقةً في المسامير ..
كالذكرياتْ

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصص قصيرة جداً

«الى محمود عبدالوهاب»

قصة

محمد سمارة

١ ـ انتظار

نهضت من النوم ، واتجهت الى المطبخ . وكانت الساعة الجدارية تعلن العاشرة صباحاً . كان ثمة متسع من الوقت لتطهو الطعام ، وتفتح جهاز التسجيل على الاغنية المفضلة . تكوي البدلة الرمادية . وتضع الوردة البيضاء في العروة . حين يأتي سيرتديها ، ويقف امام المرآة متأملاً . باغتباط . وستقول ضاحكة : اطمئن .. انك تشبهه في فيلم «الوردة البيضاء» تماماً .

تصعد على الطاولة ، تمسح صورة الزفاف ، ثم تغادر الى المطبخ متفقدة الطعام . تضع البهار والكشمش والحمص والاعشاب العطرية التي قال البائع عنها انها آتية من بلاد السند والهند .

وفي اندفاع طريف تسحب من درج الطاولة بطاقتي المسرح وتضعهما في مكان ظاهر. يقينا انه سيراهما ، ويقرأهما على عجل . ويهتف كالعادة «رائع».فهو متعطش للمسرح دائما• سيجلسان في الصف الاول كعروسين جديدين . وستلفت نظره الى الشبه الكبير بين بطل المسرحية وجارهم الذي حصل على نوطي شجاعة .

ستغادر الغرفة الى الحمّام ، وتسخّن الماء في الاناء الكبير . وحين يدخل البيت ، ستمسك بيده ، وتقوده وهو ذاهل الى الحمّام حيث يغطسان سوية ، ويتراشقان بالماء كالاطفال ، ويغنيان اغنية العروس التي تحاورت مع الطشت في الحمام . ستخبره انها رأته في التلفزيون في لقطة صغيرة وهو يلوّح من بعيد . فهل كانت هي المقصودة بتلك الحركة .

سيقول لها متصنعاً الجد : بالطبع لا . فثمة امرأة اخرى تنتظر .

ترسم على وجهها تقطيبة ، وتتصنع الزعل . يرمقها دونما اكتراث ، ثم يفاجئها بقرصة من فخذها ويقول : وهل سواك ايها القمر؟

في الساعة الواحدة . طُرق الباب ، وسمعت المرأة وقع خطوات تجتاز الدهليز ، واطلت الخوذة الترابية ، والوجه المغبر . وفي انفعال غريب شهقت المرأة ، واندفعت باكية .

٢ ـ دائرة الضوء

مضى الجندي الى محطة القطار . متأبطاً حقيبته الجلدية الصغيرة . وقد داهمه انقباض سري لم يعهده من قبل ، حتى انه تساءل ما الذي جرى .

اشترى مجلة تصفّحها بعقل غائب . وتوقف بصره على صفحة الكلمات المتقاطعة . ومن نافذة القطار تأمل الاضواء وهي تنوس في الطرف البعيد . راسمة على الارصفة ظلالا متموجة باهتة . التقط بصره امرأة تودّع ابنها العسكري الذي دفع نصفه الاعلى خارج النافذة المجاورة في محاولة لتقبيل رأسها . امسكته الام فزعة . فاغرق الابن ـ من حركتها ـ بالضحك . وقالت متوسلة : اكتب لنا كثيراً ... اننا نعلّق رسائلك في صدر الغرفة يا فؤاد .

تأمل الجندي الكلمات المتقاطعة . وادهشه ان تصلح كلمة عواطف للمربعات الافقية الاولى . وفكر انه ـ في منتصف الليل ـ سوف يستل المجلة من الحقيبة في محاولة لفك مغاليق المربعات المتبقية . واذ يستعصي عليه المربع الاخير يعيد المجلة الى الحقيبة ليمضي بقية الليل مطلاً من نافذة القطار . متأملا كالعادة اشباح الاعمدة والاشجار . باسما لمن يتحدث اليه . غائباً . وسيكتشف اثناء الحديث انه الوحيد الذي لم يودّعه احد . لا اُمّ على قيد الحياة . لا ابٌ . لا زوجةٌ . لا حبيبةٌ . كائن يندس في غرفة ضيقة موحشة . لا أحد يعرفه سوى الجنود الذين يشاركونه الطعام والبرد والرصاص . كم هو ضيق هذا العالم .

راقب الام وهي تدفع الى ولدها الذي بدا حديث العهد بالعسكرية ، سلة ملأى بالطعام . تناولها الابن ضاحكا . وصاح : لماذا تتعبين نفسك يا اماه .. الطعام وفير هناك .

زعق القطار . وحانت من الام التفاتة . فتوقف بصرها على الجندي المطلّ من النافذة المجاورة . تقدمت منه متفرسة باستغراب . قالت : يا إلهي .. انك تشبه فؤاد تماماً .

ابتسم الجندي . حاول ان يقول شيئاً . وقال بتردد : كلنا اولادك يا خالة .

ـ لكنك تشبهه تماما . هل لاحظت ذلك ؟ انه الجندي الذي

يطلّ من النافذة المجاورة . يا إلهي . لو لم أرَ ولدي الساعة لقلت انك هو .

مدّت يدها بعلبة من الحلوى كانت تحتفظ بها تحت العباءة . قالت : خذ .. انك فؤاد ايضاً .

ارتبك الجندي . تناولها خجلا . وتحرك القطار . وصارت الام بعيدة بعض الشيء . طفقت تلوّح للجنود المطلّين من النوافذ وعيناها تلتمعان : هل هي تبكي تلك المرأة الرائعة !

ورأى قامتها تتوسط دائرة من الضوء الباهر . وصار في وسعه ان يتخيل الدنيا تتربع في تلك البقعة الدائرية الصغيرة .

٣ ـ سيناريو

استيقظ من النوم مبكراً . فتح النافذة وطالعته الحديقة ، والبرتقال المعلّق كالمصابيح . وفي غرفة المكتب راح يتصفح السيناريو الذي تركه ليلة البارحة ، وفكر انه سيقرؤه بامعان ويتقمص الشخصية الجديدة : «رجل تكفهر الدنيا في عينيه ولا يجد سبيلا الى الحياة غير ان يطلق الرصاص على نفسه امام النافذة وينتهي الدور» . صحيح انه دور صغير لا يصلح لرجل أمضى نصف عمره في التمثيل ، لكنه على اية حال يصلح اعلانا لرجل ما زال على قيد الحياة . وهل في مقدوره الرفض ، وقد غربت شمس الشهرة ، وانصرف المخرجون الى الوجوه الجديدة يبرمون معها الاتفاقيات ويشربون الانخاب .

غادر الى المطبخ . صنع فنجاناً من القهوة ، واسترخى امام النافذة وثمة الى جانبه ، المسدس . مسدس حقيقي محشو بالرصاص ، مهيأ لان يلهبه بمشاعر صادقة للقيام بدور الرجل الذي يموت .

تأمله بسكون ، وتخيّل الرصاص الذي سينفجر عما قليل . حوّل بصره الى الاشجار والعصافير وضباب الصباح ، وعَجِبَ من هوس التمثيل الذي ما انفك يحاصره في هذا العمر كورم خبيث . امسك بالمسدس وتأمله باسماً . وسخر من اسلحة التمثيل الكاذبة . وقال كيف يثير السلاح الكاذب احساساً صادقاً ؟

قرأ السيناريو بتركيز . وكان على الرجل ، في التمثيلية ، ان يهمس بكلمات الوداع الاخيرة ، ويمسك المسدس بيدٍ راعشةٍ ، ويطلق الرصاص ، وينكفىء على حافة النافذة ليأتي سرب من الطيور المدرّبة ويحطّ على كتف الرجل

نهض مراقباً الحديقة والاشجار المثقلة ، والطيور التي لم تأتِ بعد .

تهيأ للدور . شحن صدره باحساس لاهب . تقلصت اصابعه على المسدس . ارتعش جسده . وبلا أدنى ترددٍ ضغط على الزناد ولتنطلق الرصاصة ويسقط الجسد على أثرها منكفئاً على حافة النافذة ، ولم تكن الطيور المدرّبة قد أتت بعد .

٤ ـ خيط من الضوء

بخطوات متوجسة دخل الرجل بيته الصامت . كانت الارضية مكسوة بطبقة رقيقة من الغبار ، والصراصير تملأ الزوايا الرطبة ، والابواب والنوافذ محكمة الاغلاق . شعر بالانقباض ، وادهشه ان خطوات قدميه الموحلتين ما زالت مطبوعة منذ اسبوع على الارضية بشكل واضح .

وبنظرة الى اعلى فوجىء بالطير الملون الصغير مازال معلّقا في القفص ، وكمية الماء والطعام لم ينقص منها الا القليل . ترى كيف عاش اسبوعا بهذه الكمية الصغيرة ؟ أمسك القفص ، وتأمل الطير الذي بدا ساكنا ، يحرّك عينين خرزيتين هادئتين ، ثم ما لبث ان رفرف مندفعا الى زوايا القفص متشبثا بالعيدان ، محركا عينين قلقتين في كل الاتجاهات .

مد اصبعه في احدى الفتحات في محاولة للمداعبة . ابتعد الطير منكمشا في الزاوية ، وكان صدره يعلو ويهبط ، فتذكر الرجل ان الطير بات متوفز الحركة ، عصبيا في الاونة الاخيرة . فحين اشتراه وانثاه قبل شهور ، كان الاثنان يتحركان ويزقزقان بود ظاهر . وكان الرجل يندهش من نفاد الماء والطعام في أقل من يوم . وحين ماتت الانثى ، سكت الاخر ، وانكمش في الزاوية يحدق بعينين جامدتين في اتجاه واحد .

تسرب القلق الى صدر الرجل . شعر ان ثمة خيطا مقطوعا بين القلب والعقل . خيطا كضوء الشمس لا تمسكه اليد . والا كيف يعيش الطير وحيدا ؟ وبحركة غائبة مدّ يده الى فتحة القفص ، وامسك بالطير ، وأشرع يده لينطلق مرفرفا في البيت ، ويتجه الى الباب الذي تركه الرجل مفتوحا ويختفي .

وقف الرجل يتأمل خواء البيت والنوافذ المغلقة ، ثم شرع يتجول في الغرف . تاركا على الارضية المغبرة خطوات موحلة جديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار من اجل امرأة

للكاتب التركي عزيز نسين

عزيز نسين من اشهر الكتاب الاتراك المعاصرين . له اكثر من ٧٢ كتابا مابين قصة ورواية ومسرحية وسيرة ذاتية . وتأتي شهرته الحقيقية من كونه من كبار كتاب الادب الساخر (الكوميدية السوداء) ليس على صعيد تركيا فحسب بل على الصعيد العالمي ايضا . فاز بجوائز محلية وعالمية عديدة منها جائزة اللوتس من منظمة الكتاب الافرو - أسيوية .

ARCHIVE

ترجمة / نصرت مردان

http://Archivebeta.Sakhrit.com

غرفة كبيرة . الجدران مغطاة برفوف مليئة بالكتب النافذة الكبيرة والوحيدة في الغرفة مغطاة بستارة حمراء كثيفة . على الارض صحف ومجلات وكتب مفتوحة متناثرة ... ثمة ساعة جدارية ، صوت رقاص الساعة ، يسمع بجلاء ووضوح وقوة في الاماكن المذكورة من المسرحية ، والتي تتحول احياناً الى مايذكر بصوت الناقوس . الساعة تشير الى العاشرة والنصف ليلاً المرأة واقفة ، تتبرج امام مرآة اسندتها على أحد الرفوف تتأمل الساعة . تبدأ بترتيب الغرفة ، ثم تعود لتواصل التبرج تنظر الى الساعة ثانية . حركتها توحي إنها تنتظر احدهم في ساعة معينة . تتقلد قلادة . تشبك بروش على ياقتها .

يدق جرس الباب . تنظر المرأة الى الساعة . نظرتها توحي استغرابها من ان الطارق ليس هو الشخص المنتظر . يدق الجرس عدة مرات . تتردد المرأة ، يفتح الباب .

تدخل الغريبة في المقدمة . تتبعها صاحبة البيت الى الغرفة . الغريبة تحمل حقيبة ملابس صغيرة . ملابسها وزينتها وشعرها متشابهان تماما .

صاحبة البيت - (تخلع معطفها ثم تتوجه الى الضيفة المترددة) تفضلي ... تفضلي .

الغريبة - لم أخطىء في العنوان ، أليس كذلك ؟ أليس هذا بيت واسين ؟

صاحبة البيت - (تظهر عصبيتها لحديث الضيفة عن زوجها بلا كلفة . تضغط على مخارج الحروف) نعم ... إنه بيت السيد واسي .

- **الغريبة** - (تنظر الى الكتب) إذا لم أكن مخطئة فأنت زوجة واسين ...

صاحبة البيت - أجل ... زوجة السيد واسين

الغريبة - هناك برد فظيع في الخارج ...

صاحبة البيت - (تتناول الحقيبة من يد المرأة الغريبة : هلا خلعت معطفك (تؤشر الى احد المقاعد) تفضلي بالجلوس ... (تخلع المرأة المعطف ، فيظهر انهما ترتديان نفس الفستان . وتلبسان نفس الحلي) .

الغريبة - كنت اخشى ان لا اجد بيتكم ، ولكن حمدا لله وجدته

بسهولة ..

(صاحبة البيت تتأمل الغريبة بدقة) الغريبة تواصل الحديث - اعتذر لمجيئي في وقت غير مناسب . لم أكن أرغب في إزعاجكم في هذا الوقت المتأخر من الليل . لكنني لا اعرف اي شخص آخر في هذه المدينة . في الحقيقة لا أرغب في الذهاب الى الفندق قبل رؤية واسين .

صاحبة البيت (مستغربة) - ماذا ؟ تريدين واسين ؟

الغريبة - اجل .. أليس واسين في البيت ؟

صاحبة البيت - السيد واسين ليس في البيت .

الغريبة - هل ذهب الى مكان ما ؟ وهل سيتأخر في العودة ؟

صاحبة البيت (تنظر الى الساعة الجدارية)- سيأتي ... هل **جئت من مكان بعيد ؟**

الغريبة - اجل من مكان بعيد جدا .. جئت بعد رحلة جوية طويلة . ثم توجهت الى هنا مباشرة . هل ذهب واسين الى مكان **بعيد ؟**

صاحبة البيت - الى مكان ابعد بكثير من المكان الذي جئت **به .**

الغريبة - اذن انت تعرفين من اين اتيت ؟

صاحبة البيت - كلا ، لا اعرف : ولكن مع ذلك فان واسين في **مكان بعيدا جدا ..**

الغريبة - ياه ... إذن لن أراه الليلة ، وسيكون انتظاري له **بلا جدوى .**

صاحبة البيت - احقاً لا تعرفين ؟

الغريبة - اعرف ماذا ؟

صاحبة البيت - موت واسين .

الغريبة (تصرخ) - هل مات ؟ متى ؟

صاحبة البيت - قبل اكثر من عام ...

(تشنج الغريبة بالبكاء . بينما تتوجه صاحبة البيت لاكمال زينتها امام المرآة وتنظر بين فترة واخرى الى الساعة الجدارية . يرتفع رويدا رويدا صوت رقاص الساعة ، ثم لا يلبث ان يخفت ثانية)

الغريبة (مستنكرة تبرّج صاحبة البيت) **- هل انت ذاهبة الى مكان ما ؟**

صاحبة البيت - انتظر ضيفاً (تنظر الى الساعة الجدارية) لنشرب فنجاناً من القهوة ، فلم يحن بعد موعد حضوره .

الغريبة - شكراً ، لا ارغب **(صاحبة البيت تمدلها سيكارة) لا** أدخن .. (تشعل صاحبة البيت سيكارتها) **لقد ترملت قبل الاوان .** كم انت جميلة (المرأة امام المرآة تواصل التبرج) **انت لا تزالين شابة ،** وليس من المعقول ان تعيشي في مأتم الى ما لا **نهاية** (صمت) أعتقد انك تنتظرين رجلاً ...

صاحبة البيت (منفعلة) - كيف عرفت ؟

الغريبة - ذلك واضح كل الوضوح ... من تبرجك المفرط وانفعالك ...

صاحبة البيت - اجل ... حينما يقترب موعد مجيئه في هذه الساعات انفعل ، منذ اكثر من سنة وأنا أعيش هذا الشعور ...

الغريبة (مستنكرة) - بدأت مبكرة ، بعد موت واسين ، أليس كذلك ؟ (صاحبة البيت لا ترد) هل تحبينه ؟

صاحبة البيت - من ؟

الغريبة - الرجل الذي انت معجبة به

صاحبة البيت - جدا ..

الغريبة - هل يبادلك الحب ؟

صاحبة البيت - لا اعلم ...

الغريبة - لا تظني إنني استنكر ما تفعلين .

فليس من المعقول ان تظلي وحيدة ، وانت بهذا العمر . ليس من السهل على ارملة رجل شهير ان تتزوج . وليس من السهل ايضا ان تعجبي بأي رجل بعد واسين . وانت لا تستطيعين العيش بحرية ولا ان تعقدي الصداقات مع الرجال لأنك ارملة واسين المعروف ..

صاحبة البيت تهيء قدحين من الشراب تقدم الى الغريبة احدهما .)

الغريبة - شكرا ... اعذري فضولي ، هل استطيع ان أسأل اي رجل هو ؟

صاحبة البيت - من ؟

الغريبة - الرجل الذي تنتظرينه ؟

صاحبة البيت - لن تصدقيني .

الغريبة - لأذهب أنا إذن .

صاحبة البيت - هل من الضروري ان تشاهديه

الغريبة - من ؟

صاحبة البيت - واسين ..

الغريبة (تنهض) - كان ضرورياً ... اما الآن فقد اصبح ذلك مستحيلاً .

صاحبة البيت (تنظر الى الساعة الجدارية) - انتظري قليلا .. سيأتي بعد عشرين دقيقة .. (تتراجع الغريبة بهلع خطوتين الى **الوراء ... تتناول معطفها)**

الغريبة - حان وقت ذهابي ..

صاحبة البيت - لم أصارح أحدا حتى الان ، لكنني الان سأصارحك ..

الغريبة - بماذا ؟

صاحبة البيت - بزيارة واسين لي كل ليلة .. لو كنت قلت ذلك لأي شخص فسوف يتهمني بالجنون . ومادمت قد أقبلت من منطقة بعيدة وتودين رؤيته ... (تبتسم للغريبة التي تنظر اليها بهلع) لماذا تنظرين الي هكذا ؟ (تتناول المعطف منها ، وتضعه على المقعد إنتظري ، سيقبل بعد قليل وسترينه ..

الغريبة (تتهالك على المقعد)- هل تنتظرينه ؟

صاحبة البيت - اجل ؟

الغريبة - هل تزينت من أجله ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صاحبة البيت ـ أجل
الغريبة ـ كيف يأتي الى هنا ؟
صاحبة البيت ـ بشكل إعتيادي .. كما كان قبل موته ..
الغريبة ـ الا تخافين ؟
صاحبة البيت ـ لقد خفت كثيراً حينما مات . في تلك الليلة لم أنتظر قرب جثمانه . لقد قضيت الليلة عند الجيران . ما أغرب ان نشعر بالخوف والرهبة تجاه أقرب الناس لنا في لحظات الموت ... أما الآن فلا أخاف منه ...
الغريبة ـ هل تعودت عليه ؟
صاحبة البيت ـ إنه ليس ميتاً ... فأنا سأخاف منه لو كان كذلك .
الغريبة ـ إذن لم يمت
صاحبة البيت ـ لقد مات ، مات حقا .. لكنه يأتي مع ذلك .
الغريبة (في حالة استغراب مستمرة) ـ كيف يأتي ، بالتابوت ام بالكفن ؟
صاحبة البيت (تتحدث بارتياح وكأن كل ما تقوله هو إعتيادي) ـ كلا ، يا عزيزتي .. أنا لا أقص لك عن افلام الرعب ولا عن القصص الخيالية .. إنه يأتي مرتدياً ملابسه كاملة ...
الغريبة ـ يأتي بهيكله العظمي ؟
صاحبة البيت (تضحك) ـ انت على وشك إخافتي .. انه يأتي كما كان في السابق ..
الغريبة ـ ألم يتفسخ لحمه طوال هذه الفترة ؟
صاحبة البيت ـ كلا ، إنه سليم .. لكنه ككل مرة يسعل سعاله .. إنني اميز سعاله من الف سعال ..
الغريبة ـ هل زال الالم من كتفيه ؟
صاحبة البيت (بغيرة) ـ من اين تعلمين الالم الذي في كتفيه ؟ هل هو قال لك ذلك ؟
الغربية ـ سمعت بذلك من احدهم.
صاحبة البيت ـ إنه لا يزال يعاني منه .. إنه لا يقول ذلك ، لكنني احس به من حركاته .
(يرن جرس الهاتف . تتبادلان النظرات)
الغريبة (بهلع) ـ هل هو ؟
صاحبة البيت ـ لا اعتقد .. انه لم يتصل بي هاتفيا منذ موته .. إنه شخص آخر (تتناول السماعة وبتردد) ألو .. تفضلوا ..
(صوت رجل مكبر في السماعات ، ينعكس صداه في الغرفة . إنه صوت رجل شاب منتش)
الصوت ـ اعتذر للازعاج في هذا الوقت المتأخر .
صاحبة البيت (ببرود) ـ عفواً ..
الصوت ـ الم تعرفيني ؟
صاحبة المنزل ـ لقد بدأت اعرف صوتك ..
الصوت ـ شكرا .. لقد انتظرتك طوال هذه الساعات مع ذلك لم تأتي ..

صاحبة المنزل ـ لكنني اخبرتك بأنني سوف لا آتي ...
الصوت ـ اجل قلت ذلك ككل مرة ، لكن رغم ذلك كان ثمة امل في داخلي .
صاحبة البيت (تومىء للغريبة إشارة تدل على تبرمها من الحديث) لكنني لم امنحك الامل ..
الصوت ـ مع الاسف ...
صاحبة البيت ـ اعتذر ، لدي ضيفة .
الصوت ـ هل سأراك غداً ..
صاحبة البيت ـ كلا .
الصوت ـ آه لو استطيع ان اعبر لك عن مدى إخلاصي .. (تبدو إمارات التبرم على وجه المرأة هل استطيع زيارتك ؟ سترافقني أختي ..
صاحبة البيت ـ في كل مرة اكرر لك ، إنني مشغولة جدا .. وليس لدي وقت فراغ
الصوت ـ اطمع في أكثر من خمس دقائق .
صاحبة البيت ـ (تتأفف) غدا سوف لا أكون في البيت .
الصوت ـ اكرر اعتذاري .. ارجو ان لا تغضبي مني ..
صاحبة البيت بدون اهتمام) ـ كلا .. كلا ..
الصوت ـ سأتصل بك ... ربما تغيرين رأيك ...
شكراً جزيلاً إنني سعيد جداً لسماعي صوتك .. ليلة سعيدة ..
صاحبة البيت ـ ليلة سعيدة (تضع سماعة الهاتف بحدة) إنه لا يعرف بزيارة واسين لي كل ليلة ... انا لا اقول ذلك للآخرين ... كي لا يظنوا إنني مجنونة ..
الغريبة ـ كنت تتحدثين عنه . ماذا تفعلين لحظة قدومه الى البيت ؟
صاحبة البيت ـ انه متعلق بالتقاليد العائلية .. يقبلني لحظة دخوله ولحظة خروجه من الدار .. إنه يفعل ذلك حتى في لحظات خصامنا . والده كان كذلك ايضا .
الغريب ـ وماذا بعد ؟
صاحبة البيت ـ ثم يدخل غرفته ، كالحلزون
الغريبة ـ هل كان في السابق كذلك ؟
صاحبة البيت ـ اجل .. وكان دائم اللغو والثرثرة منذ زواجنا . وقد اصبحت كلماته كفأرة تقضم خلايا رأسي ..
الغريبة ـ والآن ؟
صاحبة البيت ـ لا يتحدث الآن .. يرد عليّ باجابات مقتضبة «اجل ، كلا ، حسناً» .. في كل زياته ينهمك بالعمل وانا اضع اقداح الشاي امامه ، القدح تلو الآخر . لقد مات ولم يتخل عن عاداته ..
الغريبة ـ ماذا يعمل هنا ؟
صاحبة البيت (مستغربة) ـ الا تعرفين ؟
الغريبة ـ كان نحاتا .
صاحبة البيت ـ اجل انه ينحت كل ليلة لقد مات وهو يعمل على نحت احد التماثيل .. إنه يأتي في الليالي ليكمل ما بقي من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تماثيله ..
الغريبة ـ الم يكمل بعد ؟
صاحبة البيت ـ كلا ، وهو لن يكملها في هذه الحالة ، لأنه يهشم كل ليلة ما بدأ به .. ثم يغادر البيت عند شروق الشمس .
الغريبة ـ هل سيأتي وانا هنا ؟
صاحبة البيت ـ لا اعرف .. ربما
الغريبة : لو استطيع رؤيته ..
(صمت)
صاحبة البيت ـ اعذري فضولي ، ماذا ستتحدثين معه ؟
الغريبة (مقاطعة ـ لقد اردت رؤيته فحسب
صاحبة البيت (بغيرة) ـ انا لا اهتم بك ، انه لم يتحدث لا عنك ولا عن إمرأة اخرى .
الغريبة ـ بعد موته ، لا داعي للغيرة ..
صاحبة البيت ـ كيف تعرفت على واسين ؟
الغريبة ـ في ليلة .. مشينا معا على طول الشاطيء ..
صاحبة البيت ـ على الشاطيء ؟
الغريبة ـ كلا .. كلا .. كنا في باخرة ..
صاحبة البيت (بغلظة) في باخرة ؟
الغريبة (تغير حديثها باستمرار) ـ كلا .. كلا كنا في البولفار ..
صاحبة البيت ـ كنتما في البولفار ؟
الغريبة : كلا .. كنا في حديقة .
صاحبة البيت حديقة ؟
الغريبة (مستغربة) ـ يا سيدتي كنا في مكان ما .. لكن المكان الذي ترغبينه انت ، لقد قال لي شيئاً اريد ان اقوله لك .
صاحبة البيت ـ قولي الحقيقة ، اين كنتما ؟
الغريبة ـ في مطعم سيدتي .. انا إمرأة متزوجة . ولم اخن زوجي .
صاحبة البيت ـ انا ايضا لم اخنه ، لم أنسه لحظة واحدة . ماذا قال لك ؟
الغريبة ـ كان يفتخر بك .
صاحبة البيت (دامعة العينين ، تصرخ بحدة) ـ اجل كان يحب ان يفتخر بي ، ولكن امام الاخرين كان يفعل ذلك ، وكأنه يقول : «انظر الى مزهريتي ، الى مكتبتي ما اجملهما ..» كان كمن يقول «انظروا الى متاعي» .
صاحبة البيت ـ كان يحب ان يستلهم مواضيع تماثيله منك ..
صاحبة البيت ـ ولكن أنا ؟ اين موقعي انا من كل هذا .. ؟ كان انانيا ، لا يفكر الا بنفسه ..
الغريبة ـ كان رجلاً طيبا .. يتصرف بطيبة تجاه الآخرين .
صاحبة البيت ـ اجل كان طيبا ،.. ولكن لماذا كان يفعل ذلك ليغطي انانيته . كان ينتقم من الذين يسيئون اليه . انتقام باسلوب لا يفهمه الا هو . (تجهش بالبكاء) . اي رجل فكرت به كزوج في شبابي ...
الغريبة ـ قلت هذا الكلام له في مرة من المرات ..

(تنكس صاحبة رأسها باكية تقوم الغريبة وتمسح بيدها على شعرها . في هذه اللحظة ينطلق صوت رجل من السماعة)
صوت الرجل ـ سأموت في يوم ما . وحينما يفحص الطبيب نبضات قلبي ، سيقول بحكمة وكأنه اكتشف امرا عظيماً «مات» ستذرفين الدموع بصدق وتقولين إنك لن تستطيعي الحياة بدوني .
(صمت)
الغريبة ـ لماذا مات ؟
صاحبة البيت ـ لا اعلم ..
الغريبة ـ يموت الانسان حينما يقرر ذلك .
صوت الرجل ـ كانت اعصابي متوترة في تلك الليلة التي حلمت بها كنت في مكان معشب ،
مضبب ، وكانت ثمة إمرأة ربما كانت امي تقول لي «لا تخف انه سهل للغاية ..»
صوت امرأة بعذوبة ونعومة) لا تخف ! .. إنه سهل للغاية دع نفسك وافتح ذراعيك .. ستحس بأنقطاع رجليك . تشجع قليلا ، سترتاح .. ترتاح تماما .
صوت رجل ـ لكنني لم اعرف الراحة .
صاحبة البيت ـ (باكية) كان دائم الحديث عن الموت ، وكان يرتاح لذلك ..
الغريبة ـ ومات على أي حال ...
صاحبة البيت ـ في عيد ميلادي دائما ، كنت انتظر هدية منه ، هدية صغيرة ، مجرد وردة يقطفها من شجرة ولكن بلا جدوى ... (غاضبة) لم يتذكرني في اي يوم من ايام ميلادي ..
الغريبة ـ كنت تملأين حياته دائما ، في كل يوم وفي كل ساعة .
صاحبة البيت ـ لم يكن يبر بوعده ، كان يدعني انتظره بين رجال غرباء لساعات طويلة ... كان يدعني وحيدة .
الغريبة ـ ولكن انظري ، انه الان لا يتركك وحيدة . يزورك في كل ليلة .
صاحبة البيت ـ اجل ، بعد موته ... لكنني لا ازال وحيدة ، وهو مع تماثيله .. هل يأتي لزيارتي ، ام يتفقد تماثيله تلك ... كنت اتمنى ان اكون زوجة واسين .. وليست زوجة النحات واسين ... إنه لم يحبني قط ..
الغريبة ـ لقد أحبك دائما .
صاحبة البيت ـ كلا ، كان يحبك انت
الغريبة (تهيم في ذكرياتها) ـ كلما حاولت التقرب منه ، كان يتهرب بلباقة ويظل يتحدث عن حبه لك وعن طيبتك . كنت بمثابة طوق النجاة بالنسبة له ، يتشبث به من اجل التحرر والخلاص من الغرق ...
صاحبة البيت ـ لو مدحتيه لأستطعت الحصول عليه . كان يحب ان يحدثني عليه الاخرون . وكان يحب ان يطعم العصافير بنفسه ، كي تحبه الطيور ايضا ..
(تبدأ المرأتان بحوار غير مترابط . وكأن كل منهما ترد على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاخرى في جو من الألفة والرقة والجدية)

الغريبة ـ أليس الجو بارداً .

صاحبة البيت ـ اتدرب على اللغة الايطالية

الغريبة ـ لحليب الام مزايا كثيرة . إنه لا يشبه حليب حيوان أخر .

صاحبة البيت ـ طبعا .. ليت زجاج النوافذ ينكسر في اوانه وانت اين تسكنين ؟

الغريبة ـ لا احب القبعات ، لن اتعود عليها ..

صاحبة البيت ـ هل رأيت ذلك بأم عينيك ؟ ام انك ستذهبين الى البحر هذا الصيفُ ؟

الغريبة ـ لا اصدق .. بكم اشتريته ؟

صاحبة البيت ـ (تنطلق وكأنها قد نهضت من حلم طويل ، تنظر الى الساعة الجدارية) ـ الحادية عشرة ..(بخوف سيأتي .. سيدق الباب الآن ..

(يرتفع صوت رقاص الساعة رويدا رويدا ، ويتحول الى صوت ناقوس .. ومع الصوت ينطلق من السماعة صوت ضجيج عجلات ماكنة صدئة يشبه صوت رجل يتحدث مكررا نفس الحروف) صاحبة البيت (تسد اذنيها صارخة) اصمت .. يكفي .. اصمت لقد ضجرت ، لم اعد احتمل (تخفت الضجة ، ثم تتلاشى ، لا اريد ان تقضم كلماتك كفأرة خلايا رأسي .. انك تقضم احلامي حتى في المنام .. اصمت ، يكفي (تصمت الضجة ، تبدأ المرأتان بالبكاء ..)

الغريبة ـ الساعة تجاوزت الحادية عشر ..

(يدق جرس الهاتف . تمسك صاحبة البيت السماعة بلهفة وأمل . في الطرف الآخر من الهاتف صوت الرجل المنتشي المرأة تتحدث برقة وعذوبة .)

صاحبة البيت ـ الو .. تفضل .. الو ..

الصوت ـ اعتذر ثانية لازعاجك في هذه الساعة المتأخرة

صاحبة البيت ـ اطلاقا .. ولماذا انزعج .. بالعكس انا ممتنة وسعيدة جدا .

(ينفصل سلك التليفون من المصدر ومع ذلك يواصلان الاتصال) .

الصوت ـ طوال الليلة بحثت عيناي عنك ، إنتظرت طريقك حتى هذه الساعة لكنك لم تأتي

صاحبة البيت لا زالت هناك ؟ سأحضر إن اردت .. (تشد صاحبة البيت من فرط الانفعال والنشوة سماعة الهاتف بقوة ، فتنفصل من الجهاز تقترب من الغريبة وما يزال الحديث مستمرا في الهاتف)

الصوت ـ كلا لقد تركت ذلك المكان حينما رفضت الحضور انا الآن في مكان بعيد ..

صاحبة البيت ـ وا أسفاه ... إذن سنلتقي غداً ..

الصوت ـ لقد ذكرت انك مشغولة في الغد ..

صاحبة البيت ـ ليس ذاك بشيء ذي بال ..

(تسقط المرأة السماعة من يديها ، لكنهما يواصلان الحديث

الصوت ـ هل آتي أنا ؟

صاحبة البيت ـ حسبما تشاء

الصوت ـ حسنا ، سأتي مع شقيقتي ..

صاحبة البيت ـ من الافضل ان تأتي وحدك ..

صاحبة البيت ـ سأتي وحدي .. **ليلة سعيدة**

صاحبة البيت ـ ليلة سعيدة .. **انا في الانتظار ..**

(صمت.يخفت انفعال صاحبة البيت . تنظر المرأتان الى الساعة الجدارية ، الرقاص متوقف عن الحركة .)

الغريبة ـ لقد توقفت الساعة ..

صاحبة البيت ـ لقد نسيت املأها

الغريبة ـ لقد تخلصت منه تماما

صاحبة البيت ـ لن يأتي بعد الآن

الغريبة ـ مات حينما كان يعيش ..

صاحبة البيت ـ مات حينما كان يعيش ..

(تقف الغريبة خلف صاحبة البيت ... حينما تخفت الاضواء تبدو المرأتان كأمرأة واحدة .)

في اعدادنا القادمة

سلمان رشدي : الماضي والمنظور الروائي ـ د . صبري حافظ

تلاقي الآدب في ضوء الأدب المقارن ـ عبد المطلب صالح

واقع الدراسات المقارنة في الآدب العربي ـ د . سعيد علوش

ببلوغرافية نازك الملائكة ـ د . عبد الرضا علي

الروح والكلمة ـ ترجمة : علي الحلي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



في خيمة السياب

راضي مهدي السعيد

● - إضاءة أولى

حين دعتني مجلة الأقلام للكتابة عن السيَّاب مسجلاً فيها بعضاً من الذكريات ، حاولت صادقاً وجاهداً أن أكون اول الملبين لأني اعتبرت دعوتها تكريماً منها وتقديراً لكل من يحمل في نفسه شيئاً من إضاءة فكرية أو أدبية لحياة هذا الانسان المبدع .

ولكنني وجدت المسألة في هذه المرة تختلف اختلافاً كبيراً عن الدعوات السابقة فالكتابة عن السيَّاب ليست بالسهولة التي يتصورها البعض لأن الموازين الأدبية والمعايير الفكرية والثقافية لم تعد بتلك البساطة ا لتي كنا نأخذ بها أغلب ارائنا وأفكارنا .

ويهمني قبل الدخول إلى عالم السيَّاب ورسم بعض الخطوط المضيئة في خارطة حياته الملأى بالمواقف والاحداث الحية لا بد ان اذكر الحقيقة التالية :

وهي انني سوف أتحاشى ذكر أي موقف أو حدث لم يعد له شهود من الأدباء الأحياء وسوف أتحامى أيضاً الادعاء بأن ما سأذكره هو أمر لا يعرفه انسان غيري من الأدباء الاخرين وذلك لأن السيَّاب كأي شاعر كبير وفنان مبدع كان على صلة وثيقة بأغلب افراد هذا الوسط الملتحم بعلاقاته والمشتبك بصلاته اليومية المباشرة وغير المباشرة .

● الجذر الفكري عند السيّاب

في الشهر الأول وما بعده من عام (١٩٥٠) وبمناسبة مرور عام واحد على وثبة الشعب العراقي ضد معاهدة (بورتسموث) حدثت في بغداد تظاهرات كبرى إحياءً لذكرى الوثبة وتمجيداً لشهدائها الأبرار . فزجّ بالكثيرين من الوطنيين على إختلاف مبادئهم وإنتماءاتهم السياسية في المعتقلات ومخافر الشرطة آنذاك وكنت أنا ضمن المعتقلين في مركز شرطة الكرخ القريب من جسر الشهداء . وكان من جملة المعتقلين البارزين فيه المرحوم الشاعر السيَّاب والشاعر علي حليل الوردي والأساتذة محمد شرارة وجاسم الرجب وعمر مصطفى الأديب الكردي وبعض السياسيين الذين كان لهم دور فاعل في قيام تلك المظاهرات الكبيرة . وكنت ألاحظ ان السيَّاب كان ينفعل بشدة كلما دار نقاش سياسي فيه تبرير لمسألة قبول مبدأ تقسيم فلسطين الذي طرح في هيئة الامم المتحدة آنذاك من قبل بعض الجهات وكان يعتقد بأن فلسطين يجب أن تبقى للعرب لانها وطنهم ولا يمكن او يجوز التفريط به مهما كانت الأسباب والدوافع لدى البعض من دول العالم المتحررة . وكان قسم من المعتقلين يرى في رأيه هذا بوادر ضعف في معتقده الأممي الذي عرف واشتهر به في تلك الفترة . بل أن البعض منهم كانوا يقولون عنه أنه قد استمد هذه الافكار من استاذه وصديقه الجواهري الشاعر الذي لا يتورع عن مخالفتهم بالرأي في هذه المسألة وفي مسائل اخرى . ومن هنا يجب ان لا يؤاخذ مواخذة كبيرة على نوازعه الشاعرية المتمردة والتي لا تخضع كلياً للألتزام الفكري في المبدأ السياسي . وفعلا وبعد خروجنا من المعتقل كنت ألاحظ فيه هذا الميل بصورة واضحة مع أنني كنت بالنسبة له آنذاك أقرب الى التلميذ منه الى الصديق . إن هذا الموقف المبكر الأولي من السيَّاب في مسألة عروبة فلسطين هو الذي سيحّددُ عنده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ذلك الكثير من مواقفه القومية ليس في مسألة انتمائه الفكري فقط بل في شعره ايضاً . ومن ذلك توثقت صلته بالجواهري وعمل في جريدته كمحرر ومساهم في موادها الأدبية . ولعل الصديق فرات الجواهري يستطيع الان أن يكشف عن هذه المسألة بصورة أدق منيّ لأنني كنت أجده في مقرّ الجريدة معه . في أغلب الاحايين عندما اجيء إليه

● الصراع النفسي ... واللحظة الفاصلة :

من عام ١٩٥١ الى عام ١٩٥٤ . تعرض السيَّاب لهزات نفسية كان لها اثرها البالغ في حياته الذهنية والأدبية . فقد عانى ما عانى من الفقر والتشريد والملاحقة المستمرة من قبل الحكم الملكي . فقُد فصل من التدريس ولم يجد له عملاً مستقراً حتى اجهزة الأمن في الجرائد الوطنية التي كانت معرّضة دائماً وبأستمرار للتعطيل والأغلاق . ولهذا فكر بالهرب خارج العراق فغامر بالسفر الى ايران عن طريق المحمرة خفية مرةً والى الكويت مرّة أخرى . فماذا وجد . لقد اكدَّ السيَّاب وفي مرات عديدة أن تجربته الحياتية الكبرى جاءت نتيجة إصطدامه بالواقع الحقيقي لكثير من قناعاته الفكرية التي تبناها سابقا والتي اصطبغ بها اغلب شعره أنذاك . فقد وجد في ايران أن روحه العربية تكاد تصرخ به لما لقيه من إنكار فظيع ممن يدعون بأنهم يدينون بالمبدأ الأممي البعيد عن النعرات العنصرية والفكر المشبع بالحقد والكراهية لكل ما هو عربي تاريخاً وحضارةً ولغةً وأدباً إنسانياً شُهِدَ له بالتفوق والابداع في كل المراحل والعصور .

ولعل من أبرز مظاهر هذا الصراع النفسي الذي كان بداية الحدّ الفاصل في تفكير السيَّاب وشعره هو التوحد الروحي الكبير الذي إنصبَّ نداءً متوهجاً من أعماقه العربية النقية في قصيدته المشهورة «إنشودة المطر» التي يصلّي بها صلاةً خاشعة حباً بوطنه العراق وبتربته العربية الطاهرة على الرغم من كل ما لقي فيه من جوع وتشريد وعذاب روحي لا يطاق .

ثم كانت صيحته الثانية في ملحمته المطولة «المومس العمياء» التي يتجّسد بها حسّه العربي بأوضح صوره وأعمق جذوره . والتي جعلته يقف موقفاً شامخاً مع ذاته الحقيقية على عتبة الطريق ، طريق إنتمائه لتاريخه الأصيل ، تاريخ أمته التي هي المنبع والمدار .

● وضوح المعالم :

في أواخر عام ١٩٥٤ وبعد عودة المرحوم السيَّاب من الكويت . ألحَّ عليَّ الصديق الشاعر علي الحلي أن نزور السيَّاب وقد أحسستُ بإن طلبه هذا ليس بالأمر العارض إذ لم يكن يعرف السيَّاب معرفة شخصية ولم يتصل به سابقاً بالرغم مما كان يكنّه له من أعجاب وتقدير كبيرين لشاعريته الأصيلة . وكان عليٌّ يعرف مدى صلتي بالسياب وموقعه في نفسي . فذهبنا إليه ظهراً وكان السيَّاب يسكن في بيت قريب من اقربائه في منطقة الشيخ معروف على ما اتذكر . فكان لقاءً مشهوداً وكانت جلسته رائعة وقبل أن نودعه لاحظت ان الصديق الشاعر علي الحلي ينفرد به للحظات ادركت منها أن إحساسي السابق كان في محله . لم أسأل الصديق الحلي عن سبب هذا الأمر لأنني أعرف أنه انسان ملتزم بفكره البعثي الصريح . وقد توضح لي هذا المعنى حينما علمت بعد أيام قليلة بأنه ذهب مع الصديق القاص عبد الله نيازي لزيارة السيَّاب ثانية وجلسا معه جلسة طويلة . ثم توالت جلسات السيَّاب ولقاءاته معنا . وإنضم اليهم أيضاً المرحوم عبد الوهاب الغريري . وللأمانة التاريخية أذكر هنا بأن الصديقين علي الحلي وعبد الله نيازي كاناً لا يبخلان على السيَّاب وفي هذه الفترة بالذات بكل ما يتطلبه الوفاء وتفرضه روح الأخوة والصداقة الحقّة . وبدأ السيَّاب ينشر في مجلة الآداب البيروتية بعض قصائده ذات الروح العربية المعروفة . وبدأ أيضاً يتحدث في كل ملتقى أدبيٍّ عن روح البعث وانسجاميته مع واقع الأمة العربية وتاريخها المشرق .

وفي مرحلة إشتداد النضال العربي للشعب الجزائري بغية الأستقلال واقامة الجمهورية العربية في أرض الجزائر المكافحة وقف السيَّاب مع فصائل الأدباء العرب والعراقيين المنادين بأحقية مطالب المجاهدين من أبناء الجزائر في إنهاء الحكم الفرنسي الدخيل . وقد تحمسَّ تحمّسا كبيرا وصادقا للفكرة التي طرحها الصديقان علي الحلي وعبد الله نيازي بكتابة بيان أدبي ونشره في الصحف والمجلات العراقية والعربية لنصرة الثورة الجزائرية . وفعلاً وقع السيَّاب هذا البيان معهما الذي ضمّ مجموعة من الأدباء العراقيين أمثال كاظم جواد وخالد الشواف ومحمود العبطة وأنا وعبد المنعم الجادر . وينشر في مجلة الآداب بصورة ملفتة للنظر مما أثار نقاشا حاداً مع بقية الأدباء العراقيين الذين لم يتفقوا مع بعض تفصيلاته ومراميه السياسية .

لقد كان هذا البيان الحدّ الفاصل لوضوح مسيرة السيَّاب الفكرية بل إنه النهاية الحقيقية لذلك الصراع العربي إبتداء يعيش فيه طيلة ما يقارب أربع سنوات مريرة بالنسبة لإستقراره الذهني والروحي وبالتالي لإستقراره الأدبي الذي عانى منه ما عانى .

● في أوج التثبت

بعد عام (١٩٥٦) عرف السيَّاب على صعيد كل الأدباء في العراق والوطن العربي بأنه اصبح واحداً من الشعراء

الذين يحملون الصوت العربي البعثي الجديد الى جانب إخوته الشعراء سليمان العيسى وعلي الحلي ويوسف الخطيب الذين كانوا يمثلون الخط الشعري الأول والأقوى والأكثر شهرة وذيوعاً في الوسط الادبي العربي آنذاك . هذا الخط الذي كان يبشر في شعره بالروح القومية الصميمية والذي لا ينطلق من إحساس قطري ضيق . وحينما اعلن عن قرب انعقاد مؤتمر الأدباء العرب في (بلودان) عام ١٩٥٦ بسوريا كان السيَّاب أحد أعضاء الوفد الأدبي العراقي . وقد سعى بإيثار صادق الأدباء البعثيون في العراق على أن يعطى السيَّاب هذا الموقع لمكانته الشعرية المعروفة في كل الوطن العربي وذهب بمعيته الأستاذ علي الحلي . ومن هنا يبدأ صراعه الحقيقي مع الفئة السياسية التي كان سابقا - أي قبل سنوات مضت - قريباً منها كلّ القرب والتي كان يدين لها بالفكر ويُنسب الى صفوفها . وبدأت المناهضة العلنية تأخذ بعض أشكالها وصورها المغلّقة والمكشوفة . وكان يعتقد بأن البياتي هو احد الرموز التي تحاول ان تسلبه مكانته الشعرية الرفيعة . وقد حاول كل من علي الحلي وعبد الله نيازي وآخرين غيرهما ان يفهماه مراراً وتكراراً بأن الأمر ليس بهذا الشكل ولا بهذه الصورة الا انه بقي على احساسه هذا ولم يبرأ منه حتى لحظاته الاخيرة في حياته . وكان من نتيجة هذا الاحساس تشتته الفكري الثاني وعمق شعوره بالغربة والالم الذي ادى الى مضاعفة مرضه وعدم قدرته على مقاومته . وبالتالي توهج شاعريته ذات الصوت الحزين والحسّ المدمّى . وكان من آثار تشتته ايضاً إندفاعه وراء دعوات شعرية لم ترض عن روحها وتوجهاتها كل الفصائل الوطنية من الأدباء الملتزمين في العراق لا سيما بعد ذهابه الى روما لحضور أحد المؤتمرات الثقافية التي تمثل تياراً مناهضاً للروح العربية المتحررة . حدث ذلك في عام (١٩٥٧) وبدلاً من أن يوضح الأمر لأخوته الأدباء بأنه شاعر تسلّم دعوة من مؤتمر ثقافي عالمي ويتحتّم عليه أن لا يكون ضيّق الأفق فيرفض فقد صار يتحاشى أصدقاءه الأدباء جميعاً ويتحامى الألتقاء بهم شعوراً منه بأنهم لم يعودوا يتعاطفون معه في أي موقف من مواقفه الفكرية والأدبية . ولعلني كنت واحداً ممن يعرفون سر هذا الشعور المؤلم . إن مرضه الذي كان ينخر جسده نخراً بطيئاً هو الذي ادى به الى هذه الروح الأكتآبية ورهافة الحسّ الممض بالألم وفقدان الأطمئنان من كل شيء وليس التلوّث والتذبذب في الأفكار كما ظنّ ويظنّ الآخرون . وقد حاولت انا واخوه مصطفى السيَّاب ان نثنيه عن اندفاعه مع تلك الجهات المشبوهة مراراً وتكراراً والعودة للألتقاء بأخوته امثال علي الحلي وعبد الله نيازي وكاظم جواد الذين كانوا من اقرب الناس اليه واكثرهم وقوفاً معه في أيام محنته في السنوات الماضية . فلم ينجح .

● التوجسُ من التجاوز :

الكثيرون من شعراء الشباب الذين كانوا يشعرون بأستاذية السيَّاب لهم أولاً وبصداقتهم المتينة له وحبهم الكبير وتقديرهم لشاعريته الفذة ثانياً (وأنا واحد منهم) قد أحسّسوا بان الشاعر عبد الوهاب البياتي قد استطاع ولا سيما بعد صدور ديوانه «أباريق مهشمة» عام (١٩٥٤) أن يرسي وبصورة ثابتة القاعدة الصلبة للشعر الحر بما فجّر فيه من طاقات حية وفتح من منافذ واسعة تتسع لفضاءات بعيدة ورحيبة لا حدود لها . وهذا الشعور كان يظهر في كثير من أحاديثهم ونقاشاتهم وحواراتهم حتى أمام السيَّاب ممّا دفعه الى الاحساس بشيء من المناوأة النفسية المعلنة حيناً وغير المعلنة احياناً اخرى للبياتي الذي مضى يشق طريقه الشعري الواسع في عالم مفتوح غير ملتفت الى ما يقوله هذا ويضمره ذاك . حتى أنه لم يرد على السيَّاب حين ابدى ملاحظاته القاسية والمقصودة في أكثر فقراتها بأجابته على اسئلة الأديب خضر الولي التي ضمنها في كتابه «آراء في الشعر والقصة» عام ١٩٥٦ . لقد كان السيَّاب يحس في داخله بان الشاعر البياتي بدأ يتجاوزه شهرةً ومكانةً في عالم الشعر وكان هذا الأحساس يبدو على شكل تصرّفات مزاجية مع أقرب أصدقائه من الشعراء المعروفين في الساحة الشعرية آنذاك أمثال رشيد ياسين وحسين مردان وكاظم جواد وعبد الرزاق عبد الواحد وعلي الحلي وبلند الحيدري على ما جبل عليه من طيبة متناهية وتواضع كبير ولا أعتقد بأن أي واحد يستطيع ان ينكر هذه الحقيقة الآن . وهي حقيقة لا تمسّ ابداعه المعترف به من قبل الجميع ولا تنقص من مكانته الشعرية الرفيعة . وحتى أنا الذي كنت شبه ملازم له ملازمة دائمة من عام ١٩٥٠ حتى سفره الأخير الى مستشفى الأميري في الكويت والذي لم أنقطع عنه في الفترات التي انقطع عنه أغلب الأدباء لإندفاعاته السريعة نحو هذا المدار او ذاك لم انجُ من مزاجيته تلك كما يعرف أخوه مصطفى اذ كان يعتقد بأنني صوت أحد الذين بدأوا يؤمنون بأفضلية البياتي عليه . بل وحتى علي الحلي الذي آثره على نفسه في كثير من المناسبات الأدبية داخل العراق وخارجه بروح مبدأية محضة لم يرض عنه حين أوضح له بصراحة أخوية أن مساهماته الشعرية مع بعض المجلات ذات المقاصد المريبة والاراء المشبوهة سوف تثلم من سمعته الوطنية الصادقة . ولهذا يجد الباحث ان شعره ما بعد عام ١٩٥٧ بدأ ينحو منحى ذاتيا على ما فيه من عمق وقيم فنية عالية . مع ان البعض منّا كان يقدّر تمام التقدير ظروفه النفسية التي مبعثها الأول والأكبر مرضه الجسدي اللعين . وفي هذه الأثناء ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يزوره ويلتقي به الا القليلون مثل نزار عباس وحساني علي الكردي وكان عبد الله نيازي الذي يحبه وينزله من نفسه منزلة خاصة من الود والتقدير قد نقل الى وظيفة في كركوك وقد كنت احسّ بأنه كان من جملة الأدباء والاصدقاء المعدودين الذين يبعثون في نفسه الهدوء والطمأنينة والذين لا يميلون الى اتخاذ المواقف الجدية حين تكون لدى الأنسان الاديب ظروف ذاتية تجبره احيانا على اتخاذ مواقف لا يتعمق بسبر غورها الكثيرون والكثيرون .

● في موكب تموز :

حين قامت ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ في العراق وقعت أحداث واحداث . ففي الأسبوع الأول من قيامها ذهبت لزيارة الأخوين علي الحلي وعبدالله نيازي في جريدة الجمهورية التي أصبحت جريدة الثورة الجديدة وكانا يعملان فيها ضمن الهيئة التحريرية الجديدة لها . وقد أعلمني علي الحلي بأنهم وجدوا اسم السيَّاب ضمن الاسماء التي كانت تكتب في جريدة الشعب العديد من المقالات المُمَجِّدة للعهد الملكي المنقرض مقابل مبالغ مغرية من المال . ولكن المسؤولين عن الجريدة وهم من جملة تشكيلات الثورة قد تغاضوا عن هذا الأمر بالنسبة للسيَّاب تقديراً منهم له وتجاوزاً لبعض ما وقع فيه من أخطاء لايراد منها أية محاسبة لشخص مثله ضحَّى ما ضحَّى وتحمَّل ما تحمَّل من عناءٍ ومتاعب نفسية وجسدية كثيرة . فعاد السيَّاب شاعراً يتغنى لتموز بشعره الرائع وعاد له اطمئنانه الروحي بعض الشيء مع ما كان يحسه من غُربة داخل أعماقه نحو الكثير من المواقف والأحداث . ولعل عدم حضوره الى مكتب المرحوم محمود العبطة بعد قيام الثورة بمدة وجيزة للتداول في أمر تشكيل اتحاد للأدباء العراقيين كان واحداً من هذه المواقف . ثم حضوره في الإجتماع الثاني الموسّع في بيت الجواهري بالأعظمية بعد إلالحاح الشديد عليه من قبل الأخوين علي الحلي وعبد الله نيازي وأنا ووقوعه مغمّياً عليه بين أيدي الجميع لشعوره بعدم اهتمام اغلبية الادباء به وعدم وضع اسمه ضمن الهيئة التأسيسية للإتحاد الجديد يمثّل وجهاً من وجوه هذه الحالة التي كان يمرّ بها مع ان الجواهري كان قد استقبله استقبالا حارا وعانقه عناقا طويلا واجلسه الى جانب علي الحلي وعبد الله نيازي وأنا وحسين مردان ثم سأله عن أحواله وعاتبه لعدم زيارته بعد عودته من خارج العراق .

وعندما بدأ الخلاف يدبُّ بين الأطراف الوطنية التي توحدَّت جميعها قبل قيام ثورة تموز كان للسيَّاب موقفان . الموقف الأول هو عدم رضوخه للتوقيع على مذكرة أدبية تمسُّ بشخصية الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وبالجمهورية العربية المتحدة وكان من نتيجة موقفه هذا اقتياده الى التوقيف بعضاً من الوقف ثم إطلاق سراحه العاجل لعدم وجود المبرر لاتخاذ مثل هذا الموقف مع انسان مثله . وهذا الموقف منه يذكرني بموقف مماثل له أيضاً . ففي ذات يوم وكان ذلك قبل ثورة ١٤ تموز أخبرني السيَّاب بان الكاتبة الفلسطينية المرحومة سميرة عزام قد دعت مجموعة من الأدباء العراقيين للمساهمة في البرامج الأذاعية لاذاعة وتلفزيون بغداد ومن جملتهم السيَّاب وأنا فذهبت معه واستقبلتنا سميرة عزام وكنا على معرفة وثيقة بها واصطحبتنا الى غرفة كان فيها كل من صبحي أبو لُغُد وعبدا لمجيد أبو لبن ومذيع عراقي لا أتذكر إسمه الأول الآن وانما اتذكر لقبه وهو «الخشَّاب» فطلبوا منا كتابة برامج تمثيلية إذاعية عن بعض الشخصيات العربية المعروفة بالبطولة والروح الفروسية فاختار السيَّاب أولاً شخصية المتنبي لهذا الأمر واخترت أنا شخصية الشريف الرضي فلاحظت منهم عدا سميرة عزام عدم الأرتياح لهذا الأختيار مبررين بان المهيمنين على محطة الاذاعة والتلفزيون سوف يرفضون مثل هذه الاسماء لانها معروفة بروحها التمردية ولحسها العربي ولكن السيَّاب أبى غير هذا الأختيار وإلَّا فلا مجال للتعاون مع الأذاعة فوافقوا أخيراً على رأيه حينما وجدوا أنه مُصرٌ على ذلك وشرحوا لنا بعد ذلك الطريقة التي تكتب بها التمثيلية لتكون صالحة للأداء . وفعلاً وبعد أسبوعين انجز السيَّاب وانجزت أنا هذه المهمة وسلمنا لهم التمثيليتين ولكنهما لم تذاعا ولم نعلم بمصيرهما مطلقا ولم نسأل حتى عن مكافأة الجهد الذي بذلناه منهما . وكل ما أعلمه أن المرحومة سميرة عزام وبعد حوالي الشهر طلبت مني تلفونيا أن احضر الى الاذاعة فحضرت واخبرتني هي والأخوان ابو لُغُد وأبو لبن بان السيَّاب قد أعلمهم بأنني كنت أمثل قبل سنوات ليكونوا على المسرح ولهذا يتوجب عليَّ إختيار مجموعة من الأدباء الشباب ليكونوا نواةً لفرقة تمثيلية إذاعية تقوم بكتابة وبتمثيل بعض النصوص التمثيلية الفصيحة التي تمجّد الروح العربية تحت اشراف سميرة عزام والسيَّاب . وفعلاً اصطحبت معي بعض الأخوة من الأدباء أمثال نزار عباس وجليل كمال الدين وصلاح نيازي وعبد الامير الورد ومحمد مفيد آل ياسين وآخرين لا اتذكرهم الان ولكننا لم نتفق معهم على صيغة نهائية وخشينا أن يكون وراء ذلك ما لا يتفق مع الموقف الوطني مع أيماننا بوطنية سميرة عزام وحين اخبرت السيَّاب بهذا الأمر ايدّ فكرة عدم الأنجرار الى هذا المزلق وقال لي أنه لم يرد ان يخذل سميرة عزام فوافق على أن يكون المشرف لمثل هذا العمل لأنني كنت واثقاً بانك وبقية الأخوة سوف ترفضون الفكرة من أساسها .

إن هذه المواقف الصادقة من قبل السيَّاب لتدل على

وطنيته وعروبته الحقيقية بالرغم من عوزه المادي الشديد . ومن يومها لم يتعامل مع الأذاعة مطلقا

● داخل الأسوار .. خارج الاسوار :

أولاً : إن السيّاب لم يكن ذا فكر ثقافي ساذج وانما كان انسانا تغلب عليه الطيبة والروح المتواضعة تواضع المبدعين الكبار . ولعل الأستاذ جبرا قادر على الكشف الحقيقي لهذه المسألة لأنه الوحيد الذي كان يتباحث معه الأمور والقضايا الأدبية المعمقة كما كان السيّاب يقول لي وربما لآخرين غيري أيضاً هذا الأمر .

ثانيا : إن التغيير الذي حصل عنده في فكره السياسي بعد منتصف الخمسينات كان نابعاً من روحية صادقة بالرجوع الى حسِّه القومي الأصيل ولو لم يكن كذلك لكان بأمكانه العودة الى أفكاره السياسية الأولى بعد ثورة ١٤ تموز لا سيما وقد لوَّح له مراراً بأحتضانه مجددا من قبل اقطاب ذلك الحزب وبأشكال وصور عديدة لذكرها هنا .

ثالثا : حينما بدأ يكتب مقالاته المشهورة ضدهم عام ١٩٥٩ لم يرض عنه حتى الأدباء البعثيون واستنكروا أسلوبه ذاك وفي مقدمتهم علي الحلي وعبد الله نيازي وحصلت بينهم وبينه قطيعة لأنه لم يرضخ لكل توسلاتهم والتماساتهم منه في هذا الأمر . وقد أوضحوا له أن الأديب الكبير لا يناهض الآخرين بمثل هذه الأساليب الواطئة من التشهير والتجريح .

رابعا : بعد أن هدأ نوعا ما ووجد نفسه غريبا في كل الوسط الأدبي وبألحاح اخوي مني وافق على ان يذهب معي الى مقهى النعمان للأعتذار من الأخوة علي وعبد الله نيازي لعدم سماع نصيحتهم الأخوية والصادقة بالأبتعاد عن ذلك الأسلوب الذي حسب عليهم بالدرجة الأولى لكونهم قد رعوه بعد الثورة وأعادوا له مكانته اللائقة به وفعلا التقى بهم وعانقوه بكل حرارة وأخوة .

ثم سألني في اليوم الثاني سؤالا محرجا : ترى لو ذهبت معك الى اتحاد الأدباء هل سيستقبلني اصدقائي القدامى من الشعراء والأدباء بروح أخوية . فأجبته أن كل الشعراء من اصدقائه يحبونه ويعرفون قيمة شاعريته ومن الصدف الغريبة أننا كنا جالسين في مقهى (البرلمان) مقابل جامع الحيدر خانة عصراً وكان في أقصى المقهى المرحوم محمود الحبوبي والأستاذ الجليل ابراهيم الوائلي يلعبان الشطرنج . فقلت له يأبا غيلان ان كنت لا تصدِّق كلامي فقم معي لنجلس هناك مع الرجلين اللذين تعرفهما تمام المعرفة لتعلم صدقي معك . طبعا كان المرحوم الحبوبي آنذاك عضواً في الهيئة الأدارية العليا للأتحاد والأستاذ الوائلي من الشخصيات الأدبية المتحرفة فيه والتي تنال تقدير الجميع كواحد من الأساتذة والشعراء البارزين في العراق منذ الأربعينات . فوافق على مقترحي وفعلا قام معي وما أن رأياه حتى قاما لعناقه بحرارة لم يتوقعها أبداً . وجرى عتاب وعتاب وحديث وحديث وكانت جلسته ما زلت اتذكر نكهتها وطعمها حتى هذه اللحظة وليس ذلك بالأمر الغريب ابداً فالمرحوم محمود الحبوبي واستاذنا الوائلي معروفان بخلقهما الرفيع ومزاجهما الرائع واعتدالهما في الفكر والرأي والمعتقد وابتعادهما عن صغائر الأمور وتوافه الاشياء . ومن هنا أتفق معي السياب أن نذهب مساء اليوم التالي لأتحاد الأدباء منطلقين من نفس المقهى ولكن رقودي في صباح اليوم التالي في المستشفى الجمهوري لأجراء استئصال المرارة قد جعلني اخلف معه الموعد ثم علمت منه بعد اسبوعين تقريباً حين زارني في المستشفى بأنه قد ذهب الى الأتحاد بناءً على رغبته الصادقة وتأييد الأستاذين الحبوبي والوائلي لها مع الأخوين نزار عباس وخالد علي مصطفي (على ما اتذكر) . وكان لقاءً فريداً من نوعه وكانت جلسةً لا تغيب عن الفكر والروح والنفس ، كان لقاءً مع احبته الشعراء والأدباء نزار عباس ورشدي العامل وجيان (يحيى عبد المجيد) وأخرين لا يتسع المجال لذكرهم جميعا . أقول : ان رغبة السياب تلك كأنما كانت تعلن عن قرب رحيله بعد حوالي ثلاث سنوات او اكثر بقليل من ذلك اليوم .

لم يعد السيّاب يكتب في هذه الفترة إلا شعراً ذاتيا مأساويا ولكنه يحمل في طياته عمقا فكريا وحسا إنسانيا فيه من الشمولية ما لا حدود له ولهذا نای شعره في هذه المرحلة عن كل المسائل الضيقة .

خامسا : لا أدري هل كان من المحتم على السياب ان يكون بهذه الطاقة الشعرية الكبيرة الفذّة وان يكون بنفس الوقت على هذه الدرجة من المزاجية في تغيير ارائه بسرعة بأخوانه من الشعراء . فتراه في لحظة يعتبر هذا الشاعر من أنضج وأبرز الشعراء وفي اليوم التالي تراه يقول العكس ؟

هل أن هذه الحالة هي من ميزات العبقرية عند الأفراد المبدعين دائما ؟

قد يكون ذلك . وقد لا يكون . ولكن واقع الحال كان كذلك لدى السيّاب . ولا اريد ان افصِّل في الأمر . وانما ساذكر بعضاً من الحقائق التي قد تكون دليلاً على كشف مثل هذه الحالات .

لقد كان الاستاذ خالص عزمي صديقا للعديد من الادباء في فترة الخمسينات وهو أديب معروف وقد اصدر مجلة باسم «الأسبوع» .

وكانت من المجلات البغدادية التي تعنى بأدب الشباب بالدرجة الاولى لان الاستاذ خالص عزمي كان واحداً منهم وكان من المطلعين على الأدب العربي والأوربي بصورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيدة فوجه للسياب اسئلة ادبية حول الشعر الحديث (الحر) وحول اسماء بعض الشعراء المجيدين فيه . وانا اعلم علم اليقين بأن السيَّاب قبل نشر إجابته بيوم واحد قد أبدل بعض الاسماء واضاف هو اسماء اخرى بدلاً منها وفقا لمزاجه مع ان الاسماء التي وضعها بدل الاسماء الشعرية الاولى لم يكن ليملك اية قناعة داخلية بأهليتها الكاملة . وانما وضعها إرضاءً لجهات سياسية كان يخشى غضبها واثارة لغضب الشاعر البياتي الذي لم يعر أية اهمية لكل خصومات السياب وهجوماته المتكررة عليه .

وفعل الشيء نفسه في عام ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ في ملحق جريدة الشعب على ما اتذكر

لقد تجاهل رشيد ياسين وصالح جواد الطعمة واكرم الوتري وحسين مردان . وهؤلاء من اوائل كتبوا أيضا الشعر الحر بعده مباشرة وكانوا من الشعراء الشباب البارزين آنذاك لأنهم ليسوا من النوع الذي يطبّل ويزمّر لنفسه على ما اعتقد . فماذا كانت النتيجة ؟ النتيجة هي ان البعض من هؤلاء انكفأ على نفسه وكفر بكل القيم الأدبية وطوى جرحه في نفسه وغادر الساحة بكل هدوء بدلا من الصياح والغضب .

● المدار الاخير :

ما دمت قد أوفيت على النهاية فلا بد لي من أن اتعرّض الى مسألة مهمة في نظري على الاقل . في عام ١٩٥٢ اتفقنا انا والشاعر موسى النقدي ان يقوم كل واحد منا بطبع مجموعة شعرية . قدم النقدي مجموعته (اجنحة النور) بعد أن استدان مبلغا من أحد الأصدقاء الموسرين . وهيأت أنا مجموعتي (أشرعة الفجر) لأعطائهاالصديق لي اسمه (سعدي رشيد آل مراد) كان موقوفا معي عام ١٩٥٠ في مركز شرطة الكرخ وكان رئيس الطباعين لجريدة اليقظة . وفي مساء اليوم الذي تواعدنا فيه طوقت الشرطة المقهى الواقع على نهر دجلة في الكاظمية بغية الألتفاف علينا جميعا فما كان منا الا الهرب وترك كل ما عندنا على المقاعد فما كان من الشرطة الّا الأجهاز على جميع الكتب والدفاتر ظنا منها انها من الممنوعات ولم يكن بأمكان أي واحد منا المطالبة بها خوفا من إلقاء القبض عليه . ثم القي القبض عليّ بعد ايام اثناء الأنتفاضة الشعبية وإبان وزارة نوري الدين محمود والتي كانت تأييداً لثورة يوليو في مصر عام ١٩٥٢ فحكم عليّ وعلى مجموعة من الشباب الآخرين بالحكم مع ايقاف التنفيذ لمدة خمس سنوات أيام الاحكام العرفية وهو نفس الحكم الذي صدر عليَّ وعلى فرات الجواهري عام ١٩٥٠ فما كان مني الا ان ارجيء امر اصدار اية مجموعة شعرية خوفاً من تنفيذ العقوبة بحجة اصدار ديواني الشعري . وفي عام ١٩٥٦ صممت ان اصدر مجموعتي الاولى مهما كلف الثمن ومهما كانت العواقب . واعطيت المجموعة للصديق خضر الولي الذي تحمّس للقيام بتصحيحها لان صاحب المطبعة كان صديقه . وفي هذه الاثناء علم السياب بالأمر فلامني على خلوها من المقدمة . وكان يعلم بانني كنت مصمما بان يكتبها الصديق الشاعر علي الحلي لما بيني وبينه من علاقة وثيقة وتفهم عميق ولكن فصله وتقديمه الى المحاكم الامنية بسبب نشره بعض القصائد التي تمس الحكم الملكي المنحرف هو الذي جعلني احجم عن هذا الامر فتبرع بأن يكتبها هو بنفسه لمعرفته الطويلة بي ولإلمامه بكل ما اكتب من شعر . ففرحت بذلك اشد الفرح لأنني كنت انظر الى السيَّاب نظرة الأستاذية اكثر من نظرة الصديق . وهذا هو واقع الحال .

فكتبها المرحوم وأعطاها في اليوم الثاني بمقهى النعمان في الأعظمية . وحينما عدت الى البيت وتمعنت بقراءتها شعرت بالألم الدفين لما ضمّنها من آراء ليست في صالحي ولا في صالح بعض الشعراء وقد صممّت على ابقائها لأنني قد ارتضيت طائعا هذا الأمر بل فرحت به فرحا لا يوصف اول الامر . وكان يظن بعض الاخوة الذين اطلّعوا عليها من اليوم الثاني بأنني سوف اطويها ولا ادرجها ولكنني لم افعل ولست بنادم على ما فعلت . المسألة الأدبية هنا تأخذ هذا الشكل : هل كان السيَّاب محقّا بأن كل من لم ينشر مجموعة شعرية مبكرة يعتبر من الاتباع وليس من الرواد ؟

هل يمكن ان نسمي محمود البريكان ورشيد ياسين من الشعراء الاتباع لأنهما لم ينشرا اية مجموعة شعرية حتى الى ما بعد الستينات والسبعينات ؟

وكذلك الشاعر كاظم جواد ايضاً مع انهم كتبوا القصيدة الحرة مع السياب والعربي بأنهم من روادها كتابةً ونشراً .

لا أريد أن اقول بأن السيَّاب قد اعتذر لي بعد ذلك وكان يقول بأنه قد ظلمني بها . وانما أخذ على يدي وجعلني بدافع من شعور بالخيبة والألم ان اسحب اكثر من ثلث القصائد لأرجائها للمجموعة الثانية . وبذلك فوّت علي فرصة لم استطـع تعويضها بعد تلك الفترة . حيث لم اندفع لطبع اية مجموعة شعرية ثانية إلا عام ١٩٧٢ . اي بعد اكثر من خمس عشرة سنة من مجموعتي الاولى «رياح الدروب» .

ومع هذا ، فالسيَّاب كان وسيبقى استاذي قبل ان يكون صديقي . وكما قلت في البداية . ربما كانت المزاجية والتغير السريع في اصدار الاحكام عند المبدعين الكبار سمة من سمات رهافة احاسيسهم وعلامة من علامات التوقد الذهني والاشعاع الفكري المتحرك غير الجامد . بل ربّما كان رأيه هو الاصوب فيما طرحه في مقدمة مجموعتي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ملاحظة لا بد منها ...

كان بودي ان اوثق بعضا من هذه الذكريات بشيء من كتابات ضمّتها بعض رسائلي التي ارسلتها للمرحوم السياب بعد عام (١٩٦٠) حين عين موظفا في مديرية الموانيء في البصرة والتي حاولت الحصول عليها فلم أوفق بعد وفاته أشهر الرغم من ذهابي الى بيته في محلة (الاصمعي) وقد أخبرني الصديق الناقد ماجد السامرائي انه قد وجد بعضا منها بين اوراق السيّاب التي رميت وتركت مدة خارج بيته في منطقة وبيوت موظفي الموانيء ووعدني ان يصوّر هالي ولكنه لم يبر بوعده بسبب بعثرة مكتبته وضياع الكثير من اوراقها بين ركامات الكتب المكدّسة تكديسا عشوائيا واذكر له رسالتين جوابيتين كانت لهما اهميتهما القصوى من الناحية الادبية لم احتفظ بهما لأسباب امنية . الأولى يطلب فيها مني ان اعتذر له من عبد الله نيازي وعلي الحلي وكاظم جواد واخيه مصطفى السياب لأساءاته المتكررة معهم بعدم إلتزامه بكل نصائحهم الأخوية وإنجراره بكتابات لا تمتّ الى الابداع والوطنية بأية صلة .

اما الثانية . فقد التمس مني ان اخبر نزار عباس القاص المعروف ان يطلب من خالد علي مصطفى وسامي مهدي اللذين لم أتعرّف عليهما آنذاك ان يكتبا له عن اخبارهما ونشاطاتهما الشعرية في جمعية المؤلفين والكتّاب مع بقية الشعراء الشباب الذين يحبهم ويكنّ لهم كلّ التقدير والاعجاب . ويظهر من هذا انه كان معجباً بشعرهم وقريباً من نفوسهم .

لقد رحل السيّاب . ولكن خيمته بقيت تظلل الكثيرين من عارفي مكانته الشعرية والذين ما زالوا يأوون تحت سمائه وأشعة روحه .

رحل ولكن ابداعه ظلّ مشعا وسيظل ما بقي للأبداع صوت تتشربه النفوس وترتوي بهالاعماق الكبيرة .

ولئن كانت له بعض هفواته كأي إنسان على هذه الأرض فله مجده الشعري ومكانته الأدبية الرفيعة التي لا يشك بأنها ستحتل موضعاً من مواضع الخالدين في سفر الزمن .

□ في أعدادنا القادمة □

□ □ □ □

❊ ❊ ❊ ❊

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السياب بعد اثنين وعشرين عاما:

سؤال قراءة

اعداد: حاتم الصكر



بعيداً عن الإحتفاء العاطفي الذي تثيره ذكرى وفاة شاعر كبير كالسياب: جرى التفكير بما يظل منه بعد القراءة المتجددة التي ترى فيه مالم تكن قد قرأته من قبل..

وهكذا جاء السؤال سؤال قراءة لا استعادة ذكرى.

فالسياب بعيد عنا الان جسدياً. إن غيابه يحمله إلى هوة العدم فلا يعود له على لائحة الحياة حضور جسدي يفرض مكانة في سيرورة الشعر وصنع مستقبله فضلاً عن صنع حاضره.

لكنّ حضور شاعر كالسياب يؤكّد فاعلية شعره في تكوين النظرية الشعرية العربية التي لايمكن لها أن تقطع جذورها فهي تختار بذلك موتها متنازلة عن التربة الخصبة التي نشأت فيها. إن ريادة السياب وإنجازه الشعري هما موضع السؤال

وبهذا يتجه الاستفتاء إلى المُستفتى: شاعراً وناقد شاعر.. بأعتبار قراءة كل منهم للسياب ضمن إطار قراءة متجدد بفعل ما أُنجز بعد السياب..

لقد ظن بعض من توجهنا إليهم بالسؤال أننا نريد مزيداً من كلمات الرثاء التي مللناها جميعاً.. ولاذنب فيها للشاعر طبعاً. ولم نستطع التعرف على قراءة زملاء أخرين تخلفوا عن الإجابة وهم يقعون تحت ذلك الظن..

إن الأضواء الجديدة التي تلقيها القراءة المستعادة ستعرفنا على صلتنا بموروث الحداثة القريب ... ونظرتنا إلى المنجز الشعري لواحد من أهم حلقات التجديد في شعرنا العربي المعاصر..

وهكذا كان السؤال الذي توجهنا به إلى عدد من زملاء الشعر والنقد فأجابوا عنه مشكورين..

ح. ص

والسؤال هو:

بعد اثنين وعشرين عاماً على غياب السياب كيف تعودون إلى قراءته؟ وكيف تنظرون إلى ماقدّمه على مستوى الريادة والإنجاز الشعري؟

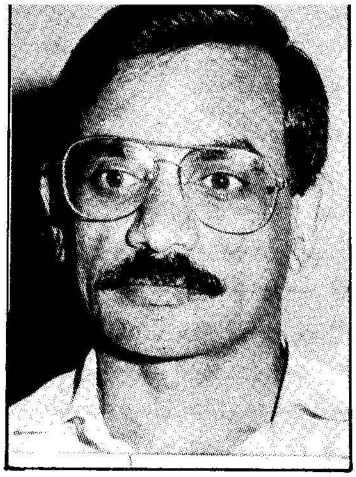
مساهمون

حمزة مصطفى
حميد سعيد
خليل الخوري
خيري منصور
زاهر الجيزاني
سامي مهدي
طراد الكبيسي

ماجد السامرائي
مالك المطلبي
مدني صالح
محمد الجزائري
محمد جميل شلش
عبدالجبار داود البصري
عبدالرحمن طهمازي

د. عبد الرضا علي
د. علي جعفر العلاق
علي الحلي
ياسين طه حافظ
ياسين النصير
يوسف نمر ذياب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

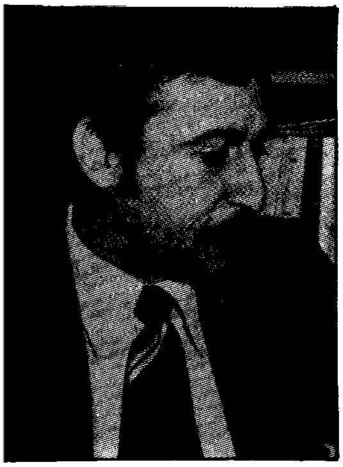


بناء شاهق.. وشاعرية فذة

■ حمزة مصطفى

يبدو لي ان السؤال مازال سابقاً لأوانه ، ذلك ان مضي اثنين وعشرين عاماً على غياب شاعر بمستوى السياب ليس بالزمن البعيد الذي يفرض علينا اعادة قراءة السياب من جديد . الا ان السؤال ، من جانب اخر ، يحتل مشروعيته مماهو سائد من شعر على «خارطة» نسميها خارطة الشعر العربي ، هذا الشعر الذي عوّدنا الكثير منه على تزامن موته مع موت صاحبه ، بل ربما يموت في كثير من الاحيان قبل موت صاحبه . وأظن ان السياب استثناء ، واستثناء شامخ من هذه القاعدة .. صحيح انه ليس الاستثناء الوحيد لكنه من الشعراء القلائل-ولا أقصد بذلك الشعراء الذين رفعتهم ظروف او مؤسسات او مواقف لادخل للشعر فيها - الذين سيعمر شعرهم بعد موتهم طويلاً ، بل هو مرشح للخلودحتىاجيال قادمة دون ان يخبو بريقه . وعلى هذا الاساس فان اثنين وعشرين عاماً لاتزال فترة معاصرة لنا بصرف النظر عن كون السياب قد مات .. فالانجاز الشعري لايتحدد بسنوات العمر بل بقيمة العطاء ، ولاشك ان ما انجزه السياب في غضون سنوات عمره القليلة قياساً لاعمار سواه من الشعراء هو الانجاز الذي لاينبغي ان ناسف له بدعوى ان العمر لو امتد به لقدم ما هو أفضل .

ان السياب بما انجزه بناء شاهق ، ولايزال بحاجة الى من يكتشف بعض اسراره ودهاليزه ، ذلك ان شعر السياب - واظنني انتقلت الان الى الشق الثاني من السؤال - لايتحدد بمرحلة الريادة التي ربما تمثلها اسوأ قصائده «هل كان حباً» ولو نظرنا الى مكانته الشعرية رائداً لارتكبنا بحقه ظلماً فادحاً ، لان الريادة بحد ذاتها مرحلة تاريخية لاتعطي وحدها حق الخلود في الذاكرة الأعلى مستوى التأسيس .. ان قيمة السياب تتحدد بانجازه الشعري .. وأرى ان علينا ومنذ الان - اي بعد اثنين وعشرين عاماً كما يفترض السؤال - ان نتجاوز النظرة اليه من اطارها الريادي المحض لنغور في اعماق شاعريته التي ازعم أنها فذة .. ان السياب بعد اثنين وعشرين عاماً وهي فترة جد قصيرة لايزال بعيداً عن معظم ماكتب عنه من دراسات ، ولاتزال الدراسات السيابية محصورة في اطار الريادة والمرحلة التاريخية لا الشعرية البحته . ان الشعري في السياب لم يلمسه أحد بعد حتى مجرد لمس . لا ارانا بحاجة الى الاستعجال .. فالشاعرية الكبيرة لايمكن ان تظل مغمورة لكن علينا ان نعذر النقد العربي في المرحلة الراهنة لانه جزء من نظام معرفي تعوزه الاجابة عن كثير من الأسئلة



استوعب تحولات عصره.. وعبر عنها دون انقطاع

■ حميد سعيد

لم يكن السياب ظاهرة عابرة في الشعر العربي .. وما كان لموهبة بحجم موهبته الا ان تترك أثرها على ارض مملكة الشعر .. وما كان لصوتٍ مثل صوته الا الوصول الى مناطق كانت بكراً في فضاء القصيدة ..

هل أتحدث عنه بحماسة الانتماء الى الحداثة ؟ لا أجرد نفسي من هذا الهوى .. ولكن هذا وحده لايكفي لاصدار حكم موضوعي في قضية من هذا النوع ..

في الأونة الأخيرة واجهت سؤالاً يفترض حالةً خارج ماحدث في الواقع الشعري .. والسؤال مثلما يتعلق ببدر السياب يشمل سواه ممن شهدوا ذلك التحول الذي شهدته الحياة العربية ، فاستجابت قصائدهم لذلك التحول في الخطوات الأولى للقصيدة العربية الحديثة .. والسؤال هو .. هل ان الموقع الشعري الذي حققه السياب هو نتيجة لتلك الاستجابة الحداثوية ؟

ويمكن عرض السؤال .. بصياغة بديلة .. وهي .. لو لم تشهد شاعرية السياب بدايات الحداثة المعاصرة ، وواصل كتابة النص الذي عرفتهُ بداياتهُ .. هل كان سيحتلُ مكانةً متميزة في المسيرة الشعرية العربية ، وهل كان سيلفت الى تجربته الأنظار ؟

اعرف انني هنا اصنع فرضية اخرجتها المتغيرات منِ مجال الواقع الشعري ..

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وأعترف ان التحول الكبير الذي عرفته القصيدة العربية مع السياب وجيله ، وضعهَ في موضع اهتمام استثنائي .

لكن لوعدنا الى بداية السياب الشعرية قبل ان يكتب قصيدة التفعيلة ، ومارافق ذلك من تفتح واسع على أفق الحداثة ويوم كانَ امتداداً للانجاز الرومانسي العربي ..

«لوجدنا أنفسنا ازاء بداية شعرية تكشف عن موهبة كبيرة ومازلت اتذكر قولاً للناقد عبدالجبار داود البصري .. وكان يتحدث عن قصيدة ديوان شعر .. وهي كما نعلم من قصائد السياب العمودية التي كتبها أيام كان طالباً في دار المعلمين العالية .. اذ قال :

«تفتح أول ديوان صدر للسياب .. وتقرأ أول قصيدة فيه ، فتجد انك تقرأ لشاعر موهوب ..»

اريد من هذا ، ان أؤكد على موهبة الشاعر ، التي ظهرت جلية في بداياته العمودية .. والتي شهدت ورافقت عدداً من الظواهر الشعرية العربية منها ، ذلك المد الضخم في القصيدة الكلاسيكية الحديثة من خلال أصوات .قوية حفلت بها تلك المرحلة ، ومن النادر حقاً ان تتوفر مرحلة زمنية واحدة على أصوات شعرية تمتلك ذلك الحضور القوي ..

«ثم البريق الذي حققهُ الرومانسيون ، وبخاصة في مصر والذي تحول الى عامل استقطاب قوي للقارىء والناقد وللمتطلعين من الشعراء العرب .

«وبين هؤلاء واولئك كان المهجرُ ، في اوج عطائه الشعري وذروة تأثيره ..

«وكانت القصيدة السياسية ، بفعل موقفها لابتأثير شرطها الابداعي تمنحُ اصحابها حجوماً كبيرة واقبالاً شعبياً واسعاً .

«وبعد كل هذا ، لابد من الاشارة الى الأصوات الشعرية الشابة التي رافق ظهورها بدايات بدر السياب الشعرية ، وهي أصوات قوية ومواهب كبيرة أتسمت بالطموح والمثابرة .

«واذا كانت البدايات السيابية قد تأثرت بكل الظواهر التي أشرت اليها أنفاً .. وهذا أمرٌ طبيعي تعرفهُ كل البدايات الابداعية ، فان السياب في بداياته وفي كامل المرحلة التي سبقت كتابة قصيدة التفعيله كان يفصح عن موهبة ناضجة ، ويكشف عن امكانية احتلال موقع متميز في خارطة الشعر العربي أنذاك .

«لن نأتي بجديد حين نتحدث عن دور السياب في حركة الحداثة الشعرية أو عن موقعه الريادي فيها ، وكذلك بشأن موقعه في خارطة الشعر العربي .

«ان السياب بموهبته الكبيرة وبما حقق من منجز متميز في نصّهِ الشعري ، وباضافاته الى القصيدة العربية ، وهي اضافات مهمة ومؤثرة ،

«بكل هذا حقق لصوته موقعاً في امتداد الأفق الشعري العربي ولم يكن مجرد شاعر (غيتو) زمني أو جغرافي أو مدرسي ..

«ان ماتحقق للسياب ، لن يتحقق الا للمواهب الكبيرة ، وان المواهب الصغيرة هي التي ترتضي موقعاً في مرحلة زمنية أو حدود جغرافية أو مدرسية .

«وان حضوره الشعري أكبر من ان يحاصر في الحدود التي أشرت اليها من قبل ، ومن الخطأ ان ننظر الى هذا الحضور من خلال موقع الشاعر في حركة الحداثة فقط .

«ان موقع السياب في حركة الحداثة يتأثر بالمرحلةِ التي عاشها ، وبالمدى الذي تحقق لها في بداياتها ، لاشك ان لتلك البدايات ظروفها وللأصوات الشعرية التي عبرت عنها وعيها وثقافتها ،

«ولاشك أيضاً .. ان حركة الحداثة الشعرية العربية ، شهدت انجازات كبيرة من خلال بعض أصوات الجيل الثاني ، ومازالت تواصلُ منجزها هذا وترسخه وتوسع آفاقه .

«لكن هذا ، لايقلل من حجم المنجز السيابي .. ولا يحجب تأثيره ولايضعه على الرف ..

«ان موقع الشاعر في امتداد الأفق الشعري العربي ، وهو موقع ماعادَ من اليسير ان نختلف فيه ، لأنه خارج حالة ان نعجب أو لانعجب بهذا الشاعر أو ذاك ممن يحققون مواقعهم فيه .. وخارج فعل المستجدات والانتماءات المدرسية .

«وخارج فعل الألغاء أيضاً .

«ان هذا قد يصح في المنجز العلمي ، فالجديد يبعدُ القديم عن التداول ويضعه في الذاكرة أو المتاحف ، أو أماكن جمع (الانتيكات) ولكن المنجز الابداعي يظل بمنأى عن كل هذا .

«ان ابانواس لم يحجب وهج امرىء القيس ، وان بيكاسو لم يضع غويا في زوايا النسيان .. ومازلنا نقرأ ديستوفسكي بنفس الحميمية التي نقرأ فيها جديد الرواية في ايامنا هذه .

«وان التطور المذهل في الموسيقى المعاصرة لم تحاصر أعمال موزارت ولم تحرمها من حقها بالمكوث في الارض .

«ان الحداثة الابداعية الحقيقية والمؤثرة والقادرة على ان لا تذهب جفاء ، هي التي تستوعب مستجدات عصرها وتعبر عنها ، مثلما تستوعب كامل الأفق الشعري ، وهكذا كانت قصيدة السياب .

«ان عاملي الاستيعاب تظهرُ من عمق النص الجديد لامن خارجه ، ومن شخصيته المتميزة وليس من موقف مستلب ومُقلّد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«وان الحداثةَ ، ليست انقطاعاً عن الخبرة التاريخية ، أو هي مجرد لعبة شكلية تعتمد الأيهام ونقص معرفة المحيط .

«ولعلَّ من المناسب ان أشير الى ماتشهدهُ الساحة الشعرية في أيامنا هذه ، من عودةٍ الى العاب الفترة المظلمة في الشكل والصياغات اللغوية ، باسم التجديد .

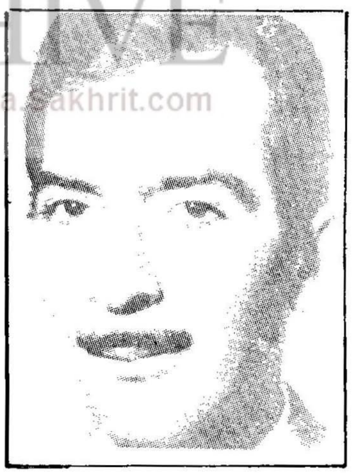
«ان هذه العَودة رغم مايثار حولها من ضجيج ستظل طارئة ، لأن أصحابها وضعوا تجاربهم خارج السياق الموضوعي لعلاقةالابداع بحاضره وماضيه .

ان أهمية بدر السياب كموهبة شعرية كبيرة ، انه استطاع استيعاب تحولات عصره ، واستطاع التعبير عنها ، دون ان ينقطع عن روح الماضي ، وبالتالي استطاع ان يكون عامل تواصل في ذات الوقت الذي استطاع ان يكون علامة معاصرة شديدة الوضوح ، كبيرة التأثير ، واسعة الانتشار .

ان القصيدة المعاصرة ، مهما امتلكت من شروط الابداع ، لاتبدأ من نفسها ، وان الدعوات التي تلغي انتماء الحداثة الى الخبرات الشعرية ، قوميةً او أنسانية ، هي بعض من الموروث النهليستي الذي يظهر في الحياة الثقافية فيثير من الضجيج أكثر مما يحقق من فعل .

ثم يخبو .. وتستمر الحياة في تواصلها .

تطعيم الشعر بالكلية الاجتماعية



■ خليل الخوري

بعد ثلاث وعشرين سنة؟

انا الذي عرف السياب حياً، مازال، عندما اقرأ شعره، ابحث عما كنت ابحث عنه، يوم كنت اقرأ شعره وهو حي، في المجلات، او في مانشر من مجموعات: التجربة وكيف اداها

وبما اننا مانفك محاصرين، بما بدا لنا واضحاً اننا محاصرون به بعد الحرب العالمية الثانية، كأمة وكأقطار وطن، وكأفراد، فان تجربة السياب تمتلك كل مصداقيتها، وستظل تمتلك هذه المصداقيةِ مادام الشرط الانساني العربي لم يتغير ولم يقفز، في مجموعه، قفزات نوعية الى امام والى فوق تهز سطح التاريخ الذي يحكم وجودنا افراداً، وأمة، بكل مايكاد يبدو شبهقسري شبه قدري.

وعلى هذا فان ريادة السياب لاتتبدى فقط في جنوحه الى وسائل اداء جديدة شكلا، ولكن وبشكل اكثر حدة وتميّزاً، في قدرة «راداراته» الشعرية على التقاط السمات الاساسية لمرحلة كاملة والتعبير عنها، بخاصة اداء جديدة، صارت تمثل في ماتلا، قدراً شعرياً كاملاً.

كان الشعر قبل السياب سكونيا.

السياب طعّمه بالكليّة الاجتماعية، وجعله صراعياً وبهذا المعنى فان السياب اسس لاخلاق شعرية جديدة.

ويجب الا يفهم من قولي انه تناول مواضيع شعرية جديدة كل الجدة لم يتناولها قبله شعراء . ان هذا لايخطر ببالي، فالشعر الوطني والشعر الاجتماعي والشعر ضد الاستعمار، والشعرْ ضد الطبقية كان منذ بدايات القرن يسيل سيولاً على لسان شعراء كثيرين، وبعضهم شعراء على اهمية كبيرة لكن ماوددت تأكيده هنا هو، ماعنيته بالكليّة الاجتماعية..

ولايمكن ان يفهم معنى الكليّة الاجتماعية هنا الا اذا استطعنا مثلاً ان نفهم الفارق النوعي شعراً واداءً بين قصيدة كقصيدة «اليتيم» للرصافي، وهو شاعر «قبل سيابي» وقصيدة «المومس العمياء» او قصيدة «الاسلحة والاطفال» وهما قصيدتان سيابيتان والقصائد الثلاث اجتماعية وانسانية.

وعلى هذا فان هذه الرؤية الشمولية لدى شاعر كبدر شاكر السياب، وقدرته على التقاط رموز العصر ومحركاته، وتمكنه من وعي انثروبولوجي ما ، وان يكن محدوداً، ومقدرته على المزاوجة بين العام والخاص، وتبنيه موقفاً اخلاقياً مسؤولاً، مع عناصر اخرى كثيرة اهمها جرأته على الشعر، ذلك كله اعطىٰ التجربة على يدي السياب طابعها المأسوي.

وربما كان استعداد السياب النفسي عاملاً ساعد في بلورة الخطوط المأسوية في شعره. كما ان تمكّنه من الغنائية ساعد على إبراز ذلك الخيط الحزين في شعره.

شيئان يقفان «فنياً» ضد السياب: استسلامه للتداعي، واستسلامه للأجواء الادبية الضاغطة.

لكنه تخلص من هذين «الخطرين الكبيرين» على الشعر في وقت متأخر، ولاسيما في فترة حصاره بالموت، فصارت القصيدة السيابية لديه «ضربة» شعرية اقرب الى الاستجابات الداخلية، والهموم الآنية، ذاتية ام غير ذاتية، وللهاجس الملح، ولم تتجرد رغم ذلك، من رسوبات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصورات الدينية ومن المناخ الاسطوري.

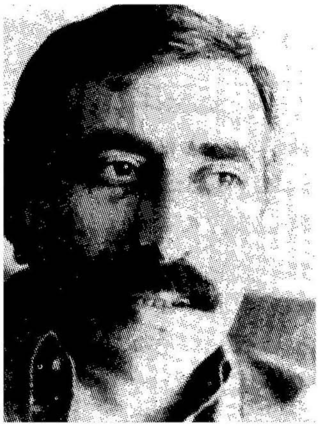
وعوداً على بدء اقول، ان الزمن لايفعل، وهو ذو حدين، سوى مفحنا مسافة نقدية كافية حتى نرى بعينين اكثر تجرداً ونزاهة. وكما يصح السؤال على ابي تمام مثلاً او الصمة القشيري يصح سؤال «الاقلام» على بدر. على ان الحب حب والكره كره ومثلما ان الف عام ومائة لم تفعل سوى ان توكّد الجيد لدى ابي تمام، وان تتيح اعادة اكتشافه بعيون وعقول وافهام جديدة، وان تسلّط ضوءاً هنا وضوءاً هناك على شعر كان يرى اليه على انه عادي، فان الزمن ـ وهو تجريد ـ سيكون ذا مفعول اكيد في معاودة اكتشاف السياب من قبل الاخرين، بعيون وعقول وافهام جديدة على ضوء تطور المفاهيم، وتطور خواص الاداء، على انه لايمكن بحال الا يحسب للسياب دوره الكبير في صياغة قدر جديد للشعر العربي، وفي تناوله بشاعرية فذة، جانبين لايكون الشاعر شاعراً دونهما: ملامح عصره، والظواهر الانسانية الكبرى التي تميّز بها كبار الشعراء والتي املت عليهم دائماً الاسئلة المميئة الكأداء: الموت، معنى الحياة، الحزن، الحب، القلق، الخوف من المجهول، العبث، الخ...

وبمقدار مايشكل اي شاعر قديم، من خلال شعره، قيمة دلالية على المستويين التاريخي والفني. اي بمقدار مايكون شعره دلالة على عصره من جانب، ودلالة على قيم فنية حققها، يشكل شعر السياب بهذا الميزان نفسه، دلالة عصرية، وقيماً فنيّة يمكن دائماً ان تحيلنا، في سيرورة الزمن، الى عصر السياب الذي هو عصرنا، قرننا العشرون في اواسطه وما بعدها والى تقنية شعرية جديدة، حققت قيماً جمالية لابد لها من علماء جمال او نقاد يفرزونها ويبلورونها.

فاذا ماانتزع العنصر الزمني بكامله وعدنا الى اللازمنية ونظرنا الى شعر السياب، ظل لنا منه مع ذلك، الكثير مما يشي بعذابات الانسان واحباطاته وصراعه وطموحاته ويأسه وتفاعله، وتفاؤله في كل زمان ومكان وبهذا المعنى مايكتسب شعر السياب سماته الانسانية.

ان اجيال الشعر الطالعة لاتوكد نفسها بثلب عطاءات السياب بل باقتراف شعر يضيف الى السياب نوعيا مايعلو بالعمارة الشعرية، ومايمنح مقترفيه فرادة كالتي حققها لنفسه السياب.

ان اكبر دليل على ضخامة الصخرة التي رماها السياب في بحيرة الشعر اننا مانفك نتحدث عنه بحماس في زمن يحكم تعقيده على الانسان في تالي النهار ان ينسى ماتناول على الفطور.



ملكوته الشعري تحد ماثل

■ **خيري منصور**

بموته أكمل السياب دورة شعرية ، واختتمها الى أبد الشعر فهو لم يعش بما يكفي لكي يستنفد طاقة تبنيء بواكيره وخواتيمه بعظمتها ، فقد كفّ عن الحياة والشعر معاً وهو اصغر ببضعة أعوام من اعمار جيلنا (الراهن) .. كما انه لم يمت بعد بما يكفي لكي يأوي الى الاسلاف ويأخذ حجما موضوعياً الى جوارهم هذا اذا كان هناك حجوم موضوعية للشعراء الموتى .. انهم ذوو مساحات مرنة تضيق وتتسع ، تتسطح وتتعمق بحسب قراءات الاجيال وحاجاتها النفسية والروحية لأن نبش القبور والكتب معا يرتبط بحاجات البشر الى تسويغات او انساب . ومنا من يشعر اليوم بأنه بحاجة الى تسويغ (سيابي) للشعر ، ومنا من يرى عكس ذلك تماماً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد عنى لي السياب الكثير على صعيدي الإيقاع والمعمار وفتح لنا أفقاً جعل المصدات العمودية أقل عنفاً . ولدت كشاعر وانا احمله إرثاً ، تعلمت منه مالا يقبل النسيان، ان الافق الذي فتحه امامنا دخلنا منه بأجسادنا نحن .. لا بجسده ، وبمكوناتنا لا بمكوناته ، لكنه ظل ماثلا كتحدٍ شعري لنا ، فهو ذو ممتلكات شعرية تسيجها اعلامه ملامحه وموهبته وتفجراته ونحن مازلنا مشتبكين في العراء .

حين مات السياب كنا ما نزال نخطو باتجاه العتبة ، كان يعني لنا الثورة والتخطي والخروج، وشيئاً فشيئاً، وكتاباً فكتاباً وقصيدة فقصيدة بدأنا نتعرف الى سواه ، الاكثر حداثة والاكثر ادعاءً والاقل ... لكنه بقي قامة غير قابلة للامحاء او الاختفاء بين غابة القامات . اعود اليه اليوم لأجد ان حداثته رغم ريادته مليئة بالاحترازات ، وان غيوم الرومانسية وقرائنها الفكرية والوجدانية مبثوثة في معظم شعره ، الغنائية العالية والانتساب الى التشكيل العمودي والانجذاب نحو التقفية كانت بمثابة ما تبقى من أرض مشتركة مع آبائه الرومانسيين .

السياب الآن في الستين من عمره ... منذ اثنين وعشرين عاما لم يكتب شيئا ككل الموتى .. لكنه يعيد كتابة اشعاره ، هذا ما يتكشف لي احيانا وانا اقرأ اصداءه في قصائد شعراء ولدوا بعد موته او قبيل موته ..

برغم اعترافنا - وهو غير طوعي - على أية حال باستمرارية السياب فينا ، علينا ان نواصل الاعتراف ونقول: ان الشعر العربي اوغل في الحداثة بعد السياب ، ذلك التوغل الذي كان السياب نفسه مرشحا له ، كما ان هذا الشعر انعتق - نسبيا - من اطر عانى السياب في مرحلته التحديثية من ضغطها عليه ثقافة ورؤى وتقنيات .

السياب احد الآباء الذين لا يجدي معهم العقوق لسعة ميراثهم وعمقه وتغلغله في النخاع ..

منذ اعوام لم اقرأه بالعودة المباشرة الى دواوينه ، لكني اعرف بأن الرافد السيابي استحال الى نسغ في كياننا الشعري وان بعضا من كريات دمه (المعاق) تقاوم في دمنا

واخيرا فإن السياب بمعناه ودلالته الريادية يحفزنا على التمرد عليه ، وتجاوزه وبالاستجابة الحقيقية لهذا التحفيز يواصل وجوده فينا ، وفي هذا العصيان الجميل من اجل الأبهى والاكمل يتجلى اجمل ما في جدليتنا الخالدة .

ذكرى شعرية.. ورضة تجديد أولى



■ زاهر الجيزاني

السياب - شعريا - فتح طريقا - وهذه علامة فارقة للسياب الشاعر - كان انجازه الشعري - وثيقة تأريخية ، تشير الى اول من اكتشف الطريق الى الغابة - لكن هناك فرقا بين اكتشاف الطريق الى الغابة - واكتشاف الغابة ذاتها .

عمليا انتهى دور السياب الشعري بعد الستينات بمعني دقيق ، انتهت تقنياته وتراكيبه ومناخاته واصبحت مألوفة ومشاعة ومضجرة احيانا .

يدهشني في السياب تفوقه على زملائه - بمهارته الواضحة في التلاعب بموسيقى الوزن - فالاوزان لديه طيعة ومتنوعة وآسرة . اما المشكلات التي اثارتها قصائده - اراها اليوم - قريبة الى الهتاف - صياح عال - ومنظور حياتي منفعل ، ورومانسية ريفية - حولها عصرنا المضطرب والمتسارع والمأزوم الى احاسيس وخبرات غير عملية .

الا ان السياب سيبقى [ذكرى شعرية] اي الرضة التجديدية الاولى في تأريخ الشعر العربي ، لكنها رضّة اولى - بكل ماتحمل لاحقا ، من ضعف ، قياسا على - ان الزمن يتغير نوعيا ، فالعشر سنوات اللاحقة من التطور الشعري - سواء في الاساليب او في الرؤيا - تساوي ثلاثين سنة مضت ، فالغرابة المفتعلة احيانا - لاوجه لها والتي تدعي ان السنوات العشر ، الان - لايمكنها ان تفعل شيئاً في تجديد الشعر وتنوع اساليبه .

لذلك يبدو السياب - الان - تراثا - فنمط قصيدته اصبح واضحا وحدوده مضاءة ومكتشفة ، واذا كان انجاز السياب يتمثل - لي - في - تلك الجرأة الفتية - التي حطمت اهم مفهوم في النقد الادبي القديم وهو الاغراض الشعرية .

ذلك المفهوم التبسيطي الذي اساء للشعر ، وحوله الى صوت خارج الذات .

فالشاعر ضمنه ، عائم في اغتراب حقيقي ، وظيفته ان يصف الخارج ،

ان يبهرج ، ويزين ، كل ماهو خارج ذاته ، اما ذاته ، فهي مهملة .

غائبة في نسيج القوالب البلاغية المعروفة سلفا . كانت وظيفة الشعر - قبل جيل السياب - هي - إدامة البلاغة وتنمية شواهدها .

في تصنيف قائم على المدح والهجاء ، والفخر ، والغزل والاخوانيات .. الخ .

اما الشعر بعد جيل السياب ، اصبحت وظيفته ذاتية جدا ، اي ان مركز القصيدة (ذات الشاعر) في حين كان مركز القصيدة سابقا [الآخر] .

كان الواقع يُلتقط - سابقا - عبر [رضى الاخر] اما بعد السياب اصبح الواقع يلتقط عبر ذات الشاعر ، عبر الشبكة الذاتية المنسية ، والتي هي حشد من مرايا في اوضاع شتى - لها القدرة على التغلغل في العصر - ورؤيته ومن زواياه المتعددة .

من الاخر الى الأنا ، من الاغراض المتعددة الى وحدة الذات وتنوعها لم يكن هذا الانجاز - هينا - لكنه ايضا يحمل ضعفا لم تكن القدرة انذاك متيسرة للسياب كي يشخصها ويتجاوزها واعني بذلك ، [النظام البلاغي القديم] .

فجملة السياب ، ذات رنين بلاغي - يذكرنا بالاجواء القديمة .

وهذه الثغرة ـ بالذات ـ هي التي جعلت الحدود بين القصيدة الحرة التي يكتبها السياب والقصيدة العمودية التي كتبها ـ حدوداً هشة ، وسائبة ، فقصيدته ـ رؤيا فوكاي ـ مثلا ، رغم بنائها العمودي قريبة الى اسلوب قصائده ـ حفار القبور ، والمومس العمياء .. الخ ..

اي لم يكن الوقت انذاك يسمح بالانعطافة الثانية تجديد النظام البلاغي .

وتأمله قياسا على نظام العصر .

فالمفردات ذات التكون الصحراوي ، او المفردات ذات التكون ـ الريفي ـ الزراعي كانت سائدة في شعر السياب ـ وهي تحمل معها نظامها البلاغي القديم .

وهذا مايفسر لنا ـ كيف ان الاحتجاج الذي ، جاء من التقليديين ـ يتركز جوهرا ـ على اتهام الشعر الحر ، لعدم التزامه ـ القافية من جهة ، والتلاعب بالتفعيلة من جهة اخرى .

اما المحتوى ـ اما تركيب الجملة ـ فليس ثمة اعتراض . فبناء الجملة بلاغيا ، لدى السياب ، سليم من وجهة نظر التقليديين .

وبناء الصورة الشعرية ، سليم ايضا من وجهة نظرهم . هذه الملحوظة ـ تؤكد بعمق ـ على ان السياب لم يحد عن النظام البلاغي القديم ـ الذي لم يكن يلائم العصر .

وهذا هو السبب الذي جعل ـ انجاز السياب ـ الآن يعوزه الكثير ـ مما ساعد الطلائع الشعرية اللاحقة ـ ان توسع من هذا الانجاز وترفده بتقنيات جديدة . ومهارات اسلوبية جديدة ايضا .

لقد استفاد السياب من المنجز الاوربي ـ في ادخال الاسطورة في القصيدة ومحاولة تجريب [المعادل الموضوعي] الا ان السياب ـ وبسبب علو وجدانه ، وما يتضمن من انفعالات هائجة على وعيه ، بقيت الاسطورة في قصيدته عبارة عن [بؤرة شحن عاطفي لا اكثر] فالسندباد الجوال ، وبنلوب المنتظرة بقيا في قصيدته يمارسان وظيفتيهما الاسطورية المحدودة فالسندباد ، جوّاب ، وبنلوب/ تنتظر . في حين كان من المفروض اما ان تكون الاسطورة [بؤرة لتوليد افكار ذات قيمة] تقابل ايقاع القصيدة المتوتر والمحاط بالغناء ، اي تكون القصيدة مزيجاً من الفكر والغناء ورغم ذلك كله ـ يبقى السياب [ذكرى شعرية] تذكرنا دائما ـ بالفتح الاول ـ وحين اعود اليه لأقرأه ، اقرأه بحثا عن تلك النكهة الاولى التي باشرت الحداثة ـ لكنني ازعم ان عصرنا الشعري ـ اليوم تجاوز انجازات السياب .

بغداد ١/١٢/١٩٨٦



انجاز السياب الشعري بعد اثنين وعشرين عاما

■ سامي مهدي

لا يمثل انجاز السياب الشعري ، عندي ، سوى جزء صغير من تراث ضخم من الانجازات الشعرية العراقية والعربية والعالمية . ذلك لأن انجاز السياب انجاز محدود نوعاً ، واهم مافيه بضع قصائد لي عليها ، هي نفسها ملاحظات جوهرية ، واعني قصائده : في المغرب العربي ، واغنية في شهر آب ، والنهر والموت ، والمسيح بعد الصلب ، ومدينة بلا مطر ، وارم ذات العماد ، ومنزل الاقنان ، والمعبد الغريق ، وربما واحدة اخرى ، او اثنتين اخريين . فهذه القصائد تمثل ذروة ما وصلت اليه شاعريته وحرفته ، قبل ان يداهمه المرض ، ويضعفه ، ويضعف شاعريته ، وينزل بحرفته الى المستوى العادي .

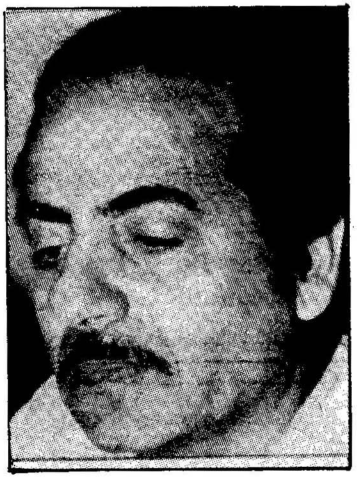
على ان هذا الانجاز ، في رأيي ، ليس بالقليل ، اذا قارناه بانجازات زملائه واقرانه من الشعراء العراقيين والعرب . ولكنه اصبح ذا قيمة تاريخيه ، بمعنى انه فقد «راهنيّته» ، ولم تعد له قدرة على التأثير الا في نطاق ضيق بعد ان تجاوزت حركة الشعر العربي حدود «السيابية» بمسافة احسبها بعيدة .

وقدر تعلق الامر بي ، فانا لا اعود اليوم الى شعر السياب الا باحثاً او ناقداً . فلم اعد اجد في قراءة هذا الشعر ما يعّتيني ، او ينفعني ، ولذلك لم اعد ارجع اليه الا كما ارجع الى شعر شاعر انقضى عهده وطويت صحائفه . وهذا كثير في حد ذاته ، اذا ماقورن باشعار غيره ممن لا اجد ما يبرر الرجوع اليها اصلا .

على انني لا اجحد بهذا فضل السياب على حركة التجديد ، ولا دوره الريادي فيها ، ولا انكر انني تعلمت من شعره اشياء ليست قليلة ، ولكنني لا اعلق هذا الشعر تميمة في رقبتي ، ولا انظر اليه بالقداسة التي ينظر بها غيري اليها ، وحين احكم على هذا الشعر فانني اتجرد من عطفي الشخصي على السياب الانسان ، ومن احساسي بمأساته الشخصية الانسانية ، فتلك عندي مسالة ، وهذه مسألة اخرى .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

هوية قومية حضارية للقصيدة



■ طراد الكبيسي

كيف نقرأ السياب بعد ٢٢ عاما من رحيله ؟ وهي مدة ، بالتأكيد ، ليست طويلة ؟ أنقرأه بذاكرتنا ضمن ظروفه ومرحلته وحسب ؟ اذن ، ماذا تعلمنا طيلة الـ ٢٢ عاما هذه ! انقراه بوعينا الراهن وفهمنا للحداثة الشعرية وتطورها ؟ كيف يجوز لنا ان نعزل الشاعر ونتاجه عن مرحلته !

نحن ـ واخصّ نفسي وجيلي ممن عشنا ووعينا ، بقدر ما ، مرحلة الخمسينات وقرأنا السياب ، كما قرأنا غيره ، في الخمسينات وحتى رحيله في الستينات ، لانستطيع باي حال ان نلغي وعينا لتلك المرحلة . بجميع تفاصيلها السياسية والاجتماعية والثقافية ، كما لانستطيع ان نضع ماكسبناه من وعي حتى الان ، على الرف . ونحن نعود لقراءة السياب مجدداً .

وحين نعود الان لنستكشف السياب مجددا بوعي تاريخي ـ اي باعتبار مرحلة السياب جملة ، وقراءتنا لها قراءة جديدة برؤية جديدة وفي السياق التطوري للحداثة العربية المعاصرة ، اعتقد اننا سنجد السياب مايزال شاعرا حديثا ، بل واكثر حداثة من كثير من «الحداثيين» كما لا يمكن ان نجد شاعرا «قديماً» اكثر «حداثة» من «حداثة» كثير من المعاصرين . ولن يرهبنا ماقد يقوله بعض «الحداثيين» اليوم الذين فهموا «الحداثة» على انها المعاصرة ، او بنية شكلانية وحسب !

صحيح انه قد لايتبقى من نتاج السياب الكثير . الا القليل .. لكن هذا القليل هو مايمثّل تجربة السياب الحداثية ، وليس السياب في هذا بدعاً بين الشعراء .

اين نجد حداثة السياب ؟ انها :

١ ـ خلق الشكل الحديث للقصيدة العربية في سياق تاريخي : اجتماعي ، ثقافي ، سياسي . ونعني الحديث ، لا البنية الشكلانية وحسب ، بل «توليد فعالية جمالية جديدة» .

٢ ـ يعني هذا ان السياب لم يتحدث عن قطيعة مع الموروث ، ان حداثته هي انبثاق عن الموروث وتجاوز له في وقت واحد . وفي قناعتي ان السياب ، في بدء تجديده ، استفاد من التجديدات الشكلية والتعبيرية في القصيدة العربية المجايلة لمرحلته اكثر من استفادته من شكل اوربي جاهز .

٣ ـ ان حداثة السياب لم تقل بـ «تفجير اللغة» لكنه استطاع ان يخلق من لغة تراثية ، لغة حاضرة في التاريخ الحاضر ، وذلك من خلال علاقة شخصية حميمة مع اللغة تتميز فيها الكتابة بين ان تكون كتابة قديمة تتقمص مضامين معاصرة لتظهر بمظهر الكتابة الحديثة ، وبين ان تكون الكتابة كلاما مخصوصا يكشف عن فضاء شعري مغاير ومتميز عما يكتبه ، او سبق وكتبه الاخرون .

٤ ـ ان السياب بحسه اللغوي وبرؤيته للموروث لم يجعل من الحديث تصادما مع القديم ، كما يفعل او يرى البعض ، الحداثة .. بل امتصاص الحديث لكل ماهو «حديث» في القديم ، والخروج من ذلك بـ (نص) حداثي تاريخاني .

٥ ـ وهذا يعني ايضا ، ان السياب لم ينظر الى الحداثة على انها حداثة الزمان . بل حداثة في الزمان .. فاستخدام الاسطورة والرمز ، مثلا ، دَلّه او جعله يرى ، ويجعلنا نرى ان السياب رأى ذلك ـ على ان الشعر زماني ولا زماني : زماني من حيث انه ينتج في زمن معين فهو اذن معني بزمنه ، ولا زماني من حيث انه ـ يتخطى الزمن باعتباره «بنية السنية» يكمن زمنها في ذاتها .

٦ ـ وباختصار اقول : عندما اعود الان لقراءة السياب ، اكتشف كم ان حداثة السياب الشعرية ، كانت حداثة مخصوصة بالسياب ، لاحداثة ادونيس ، ولا حداثة البياتي ، ولا حداثة غيرهما .. رغم انهم كلهم «يحدّثون» وتنصب انجازاتهم فيما نسميه بالحداثة الشعرية العربية . والخصوصية الحداثية عند السياب ، في رأينا ، تتمثل في انجازين مترابطين ، هما :

(أ) ان السياب استطاع ان يمنح القصيدة العربية الحديثة ، بُعداً (هوية) قوميا تاريخيا حضاريا . اعني : تجاوز القديم والتفاعل معه في آن واحد . وبالذات في استخدام اللغة والاساطير والايقاع المستنبط ليس من العروض (الوزن) فقط ، بل من التفاعل بين العروض وطريقة استخدام اللغة . يعني بعبارة اخرى : اعادة انتاج الماضي (الموروث) شعريا .

(ب) كما استطاع السياب ان يمنح القصيدة ، حساسية العصر الذي أُنتجت فيه . اي بتاسيس رؤى جديدة فتحت آفاقا جديدة للشعر والشاعر العربي ، في التعبير وحرية خرق المالوف والكوابح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إيقاعات الصوت الأول..



■ ماجد السامرائي

(١) أحسب أن مثل هذا السؤال يتوجه بالسياب الى المستقبل أكثر من توجهه به الى أي زمان آخر. وحين يقع الاختيار على السياب من بين شعراء جيله في سؤال كهذا يعني «حركة التجديد الشعري» بالكامل، فإن ذلك يعني، في ما يعنيه، تسجيل اعتراف (أو حكم) نقدي من السائل بما يؤكد لهذه «المرحلة» إنجازها الشعري متمثلاً في شاعر ربما سيبقى، الى زمن طويل قادم، من أهم الأسماء في الحركة الشعرية العربية الجديدة، بحكم ما تحقق لهذه الحركة من خلاله.

وفي مواجهة سؤال كهذا يبدو الناقد مطالباً بادراك ما لهذه «الموهبة الخلاقة» من إنجاز فعلي. ولكي نتبين ما لشاعر مثل السياب من أهمية في حركة الشعر الجديد - على مستواه الشخصي كشاعر، وعلى مستوى الحركة التي يشكل علاقة اساسية فيها - ينبغي أن لا يخضع هذا «الادراك» منّا الى أي «تخطيط سلفي» ينظر الى الشاعر في «صورة ثبوتية» ترتكز الى «وثوقية نقدية».. لأنّ من شأن نظرة كهذه، إذا ما حصلت، أن تضع الشاعر موضعاً يساء فيه الى تجربته، ويجرّد هذه التجربة من تلك «المفاجأة الباهرة» التي كثيراً ما تتكشف لنا عنها قصيدة السياب، والتي تجعلنا ننظر إليه في ما كان له من وجود خلّاق، فلا يكون هناك من عائق بين المتلقي والشاعر وهو يتابع مغامرته الشعرية وما تحقق له فيها من إكتشاف.

وإذا كان الذين يدرسون الحياة الفكرية والأدبية العربية، من حيث استجلاء «العوامل الفعالة» فيها، يتوقفون منها عند عتبة العام ١٩٤٨، فما ذلك إلا لانهم يرون أن «تلك السنة وأحداثها قد فتحت صفحة جديدة، أو قل أنها فتحت فصلاً آخر من كتاب الحياة العربية، وحصل فيها ما حصل من تحوّل في المجاري الفكرية[١]».

هذه الصفحة قد انفتحت على الصراع. وكان ما سجلته هو النموذج الأقوى والأكثر حرية وأصالة من كل ما كان لنا من قبل من «تعبير أدبي»، والأبعد اثراً في ما كان لنا، من بعد، من تكوين فكري وأدبي جديد. وقد كان لهذا «الاتجاه الجديد» أن يتطور ويتبلور في صيغة «نزعة تجديدية» عبّرت عن نفسها في «أنواع أدبية» كان الشعر هو الأبرز فيها والأكثر تقدماً، بما امتلك من خصائص «نزعة التجديد» هذه. وكان السياب هو الاكثر تقدما والصوت الأوضح في التعبير عن جوهر «حركة التجديد» هذه..

في ضوء هذه «الحقيقة التاريخية» قرأت السياب من قبل، وأقرأه اليوم، فأجده في القراءتين يتمثل لي: حركة مؤثرة في تيار التجديد على مرحلته ومن بعده، فهو تجربة لم تستنفد نفسها ونحن نستعيدها قراءة وتمثلا، ولا تضاءل ما لها من إمتداد في الواقع الشعري العربي..

فالسياب شاعر عاش التجديد «تجربة فنية» تبدّت ملامحها في:

- هذا الصفاء اللغوي الذي جعل «للغة المجدَّدة» عنده «أُصولها» التي لم تفترق عنها، حتى وهي تعبر عن هذه «الرؤيا الجديدة» والموقف الشعري الجديد..
- وهذه «الصورة الشعرية» التي نجدها عنده وقد «اتسعت حتى باتت مشهداً كاملاً من الرؤى[٢]»..
- ثم في الغنائية التي لم يتخلّ السياب عنها في جميع ما كتب، وكأنها عنده المرادف لتلك «النزعة الملحمية» التي جعلت قصائده تأخذ «شكلها المتفرد» في التجربة الشعرية الجديدة.

هذه «التجربة السيابية» - التي هي، في جوهرها، تجربة وجودية - لم تكن تبحث في الواقع عن «مطابقة» أو «اتحاد»، بل كانت إذا شئنا استخلاصاً لخصائصها - موقفاً في العالم، بنفس الوقت الذي هي فيه موقف من هذا العالم.. حتى بات هذا الموقف - بتكامل مساريه - في الأساس من «رؤياه الشعرية»: يحرّكها في ما نستطيع أن نسميه: «قانون العودة المطلقة» الى «الذات» في تاريخيتها، والى «الأرض الأولى»، في ما لها من صور البراءة والفطرية. والتي كان لها أن تكون، على مدى السنوات العشر الأخيرة من حياته، ينبوع الشعر الأكثر غزارة لديه. فكان يعود الى تلك «التجربة الاولى» لا ليتملاها من خلال ذلك الاحساس الرومانسي والموقف الفطري من العالم (الذي كان له في تجاربه الشعرية الاولى) بل ليفجر ما لها من حمم الفعل الخلاق في نفسه الناضجة. ملقّحا إياها باحاسيس اختبار الوجود. فإذا به يتخذ من العودة الى جيكور مقتربا الى «عودات» أقرب، واكثر حميمية وحماية لذاته من التبدد: البيت، الأم.. وأخيراً الرحم.. الذي كان يتبدى مرة في صورة «الأم»، بينما يتمثل له، في أخرى، في صورة «القبر»[٣]. فكانت هذه العودة - بوجوهها هذه - توقا بملء روحه الى المستحيل، حتى وهو في تلك الأعوام الأخيرة من حياته، يوم كان يحمل مأساة موته على ظهره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعّل المهم في تجربة السياب هذه أن ظلت تجربة وثيقة الصلة بهذا العمق الروحي عنده ، فلم تنحدر «أو تعلو» الى شيء من الفكر المجّرد .. بل كان هذا العمق الروحي ، وهو يهتز بقضايا الحياة ومشكلات الوجود الانساني ، يكتسي في تجربته غلالات أسطورية جعلت قصيدته قصيدة ذات هندسة محكمة في بناء عالم قائم بذاته . لذلك لم تنته واحدة من قصائده (تجاربه) الى ما ندعوه تجريداً ..

وإذا كان السياب ، في تجربته الشعرية ، يبدأ دائماً من «الذات» فإنّ مسار الرؤيا في قصيدته غالباً ما يقوم على «تخطي الذات» . لذلك كان يتداخل عنده «الكل» في «الواحد» ، مما جعل الدفق الشعوري في قصيدته غير محتبس ولا هو بأسير .. بل هو دائماً يسير به الى اكتشاف . ومن خلال «حركة التواصل» هذه بين «الذات» و«المحيط» كان عالم قصيدته يتشكل على النحو الذي تحقق فيه في تلك التجارب الكبيرة والمهمة .

ومن تضافر هذين البعدين في تجربته ، كان لقصيدة السياب أن تقوم ، بناء وتجربة ، ممتدة بتأثيرها الى العديد من تجارب عصره في الشعر ـ وقد ردَّها المقلدون له على غير أصالة .. بينما وجد فيها بعض الطامحين الى أن يكونوا بأنفسهم عقبةً في طريق تطورهم الشعري . لذلك ثاروا عليها ، وحاولوا إنكار ماله فيها من إنجاز على مستوى الرؤيا والأداء ، وان لم يجدوا خارجها الكثير الذي يمكن أن يمنحهم الاستمرار الصاعد ـ كما كان الحال مع السياب .

(٢)

هل ننسب الى السياب الاستخدام الجديد للأسطورة وتوظيفها في الشعر «توظيفاً عضوياً» ؟

إذا لم يكن ذلك على جانب كبير من الأهمية في نظر البعض ، فإن تلك «الاستدارات الرمزية» في قصائده ، منذ مطالع الخمسينات ، كانت قد جعلت من أسماء الاشياء (المطر ، النخلة ، الخبز ....) ومن الأماكن «الأرض (العراق) ، والقرية (جيكور) ...) منعطفات رمزية كبيرة . ثرية بالمعنى . غنية بالدلالة في تجربة الشعر العربي الجديد ، كان له أن بنى من خلالها رؤية أخرى للحياة ، وأعطى وجود الانسان فيها معنى القوة (الغلبة والانتصار) . لذلك لم تكن «الأساطير» و «الرموز» في شعره مجرد «استعارات» . بل كانت تعميقاً لجوهر فكرة ، وتأكيداً لمعنى (أو تجسيداً أقوى لدلالته) كان يجد في هذه «الاساطير» و «الرموز» إغناء له . وامتداداً به الى ما هو أبعد من «حدوده المباشرة» . فكان يوحّد بين الاسطورة والواقع ، وبين الرمز ودلالته ، وبين الفكرة ومالها من مبنى في الحياة وفي الوجود الانساني ..

وهو . في استداراته الرمزية هذه . لم يكن يوسّع العالم ، أو يتوسع في مداه فيه ، بقدر ما كان «يختزل» هذا العالم (بمعناه الكوني) في ما عرف من أرض ، فاذا ما اراد ان يعبّر عن روح التضاد بين واقعين في هذا العالم رآها في «جيكور» ـ قريته الجنوبية ، الصغيرة والبسيطة ـ و «المدينة» ـ التي كان يراها من خلال بغداد ـ . وإذا أراد أن يتمثل «تجربة الحياة والموت» فانه غالباً ما يختزل ذلك في «بويب» ـ نهر قريته الصغير . حيث «يزهر التوت والبرتقال» على أرض جيكور بفعل مائه ـ وراى في المقابل واقع المدينة ، حيث لا تنبت غير أشجار الاسمنت . اما اذا اراد أن يتصور البراءة والفضيلة فانه كان يضع الحياة في قريته ـ حيث البراءة وعفة الحياة والحب الصادق ـ في مواجهة «بابل» و «عامورة» و«سدوم» و«المدينة ـ المبغى» ..

كانت المدينة ـ وهو يتمثلها من خلال رؤياه الشعرية ـ هي «قاتلة تموز» ـ ولم يكن «تموز» هذا في قصائد السياب إلاّ «رمزاً ذاتيا» للشاعر الذي كان يجد نفسه مكتضة بقوى الخير والخصب والنماء ـ ومن خلال ذلك نجده يتخذ من «المسيح الفادي» بشمول تجربته ، رمزاً ذاتيا اخر لمواجهة الواقع . جاعلا من «جيكور» مساره الذاتي والروحي الذي يمشي إليه «طريق الجلجلة» الآخر .

وهكذا كانت «رموزه» مفعمة بالمعنى ، وليست مجرد «إشارات» أو «استعارات» . فقد كان الرمز عنده يمثل «أرفع تعبير ممكن لشيء يحدس به» ـ على حد تعبير كارل يونغ ـ فهو فيه ـ والتعبير ليونغ ـ «يخلق الحياة ويتقدّم بها ، ويلمس وتراً صحيحاً في كل نفس .»

وإذا كان «يونغ» ، وهو يتحدث عن «الرمز الحي» ، قد ذهب الى أنه «لن يستطيع خلق رمز جديد إلاّ من كان ذا ذهن شديد التوق والتحرّق» .. فإنّ السياب قد خلق مثل هذا الرمز في ما كان له من تجارب شعرية امتدّت به ، وامتدّ بها في مثل هذا الاتجاه الذي كان واحداً من رواده الكبار في عصرنا .

أما إذا كان السياب لم يترك لنا «فسحات واسعة» لتأويل شعره «تأويلاً رمزياً» ، فما ذلك إلاّ بفعل «حالة الجهر» في قصائده ـ ولكنه جهر لم يكن ليهبط بقصيدته معنى وفناً . فهو منحى اتخذه السياب وعمل على تعميق مساره الشعري فيه . لذلك لم يكن شاعراً غامضاً ، أو مستعصياً على قارئه .. ولم تكن قصيدته «قصيدة مباشرة» . وهذه مسألة لم تتحقق لسواه ، على هذا النحو الفريد .

والسياب هو تجربته . إما أذا كانت هذه التجربة لم تجد مكمّلها من بعده فلأنه كان شاعراً يعيش حركة الحياة ملء رئتيه ، ويمضي في صراعه مع الحياة (من أجل الحياة) الى منتهاه . ولم يقبس هذه الجمرة من بعده غير شاعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحد ، هو : محمود درويش[٥] .

وأريد هنا التوقف ، مشيراً الى مسألتين مهمتين في قصيدة السياب :

ـ الاولى هي : انّ ما يبدو «إنصباباً عضوياً» في قصيدته هو ، في حقيقته ، وحدة صاعدة ، متحركة ، متماسكة الأجزاء ، ومتكاملة من خلال ذلك اللقاء بين كل من ثقافة الشاعر وإحساسه ورؤياه وموقفه .. بحيث جاءت قصيدته ممثلة لـ «الحالة» أو «موقف» ، أو كلاهما معاً ، وتولدت عن هذه الحالة ، أو صدرت عن هذا الموقف تفاصيل يمضي بعضها ببعض من خلال «نمو القصيدة» ، حتى يتشكل من خلال هذا النمو ما دعوناه في نقدنا الحديث «الوحدة العضوية» ، أو «التنامي العضوي» في القصيدة . فكان يستلهم تجاربه ، ويوغل في الواقع مستبطناً ، مكثفاً «اللحظة الشعرية» في ما يمكن أن نعتبره «كشفاً ذاتياً» يقوم على «بناء من الصور» ، أو «بناء بالصور» ، هو ما جعل قصيدته «قصيدة حركة» ، سواء في ما ترسم من «أبعاد ذاتية» ، أو في ما يكون لها من الواقع ، وفي الواقع من تردد وارتداد . فقصيدته «رؤيا» ، أو تقوم على «الرؤيا» ، أو هي انبثاق من كهف الرؤيا هذا .

ـ أما المسألة الثانية فتتصل بتجربة السياب ، مصدراً ومعطى . إنّ المهم في تجربة السياب هذه هو أنه كان يستلهم فيها الأشياء من داخله هو ... وقد وقف هذا الموقف من التاريخ ، وكان له الموقف ذاته في رؤيته للواقع .. كما أصدر عن الموقف نفسه وهو يستشرف المستقبل . لذلك كان «الرمز» عنده صدوراً عن لحظة (وجودية ـ إنسانية ، أو حضارية) ، وتعبيراً عن موقف (في الزمن ، أو من الزمن) غالباً ما كان «معادلاً موضوعياً» لهذه «اللحظة» وهذا «الموقف» ، خصوصاً حين كان يجد فيه ما يساعد على نمو الفكرة وتناميها ، أو يجذبها الى ما دعوناه «الوحدة العضوية» . فكان الرمز عنده ينمو بنمو الحالة ، وقضيته الذاتية ، بدورها ، تتماسك بهذا الرمز ، وتكون أوسع مدلولاً وأعمق بعداً من خلاله .. فلم يكن هذا الرمز عنده «وجهاً مستعاراً» بقدر ما كان «رؤيا مقنّعة» ، أو ما هو «وجهه» الذي يتجاوز به «الصيغة المباشرة» في التعبير . فكان الشعر عنده ، بهذا المعنى ، كشفاً ورؤيا ، والشاعر ، في رؤياه هذه ، هو «يوحنا» وقد افترست عينيه رؤياه[٦] . لذلك نجد قصيدته تنعقد باستمرار على وحدة (هي ما دعوناها «الوحدة العضوية» يتجلى من خلالها موقفه ، ويتفسر بها هذا الموقف ، بما يكتنفه من رؤى كانت تختزل بعضاً من مآسي الحياة والوجود .

ولعل ما يدهش المتأمل في تجربة السياب هذه هو ما يجده فيها من تأكيد ، غالب ومستمر ، على حتمية إنتصار الانسان . ولا أحسب السياب كان يؤكد غير انتصاره هو .

فهو منذ أن خرج من سياقات تلك «العقائدية الحزبية» اصبح شديد التأكيد على أن يعلو بذاته .. فامتلأ شعره بنبرة الغضب ، وغلبت على بعض من تجاربه أجواء الرعب .. فكان رافضاً ، صارماً في رفضه لعصره في بعض من وجوه الحياة فيه .. مؤمناً بانتصاره في صراعه معه ، حتى أصبح «الموت» من أجل «انتصار الحياة» عنده هو مشروعه الكبير الذي أقام عليه عدداً من أبرز قصائده واكثرها أهمية .

وإذا كان السياب في شعره الأول يبدو مثقفلا بذلك «القلق العاطفي» الذي كان يتبدى في صيغة «رغبة» لم تكن تخبو إلّا لتتوهج بعنف أشد ، وضرام عاطفي (أو جنسي) أقوى .. فإنه سرعان ما جاوز هذه (الفطرة العاطفية) التي غذّتها في نفسه تجربة رومانسية (من الحياة والشعر) فأدخله في مناخ آخر . فهو منذ أن وجد نفسه «غريباً على الخليج» كان القلق الذي هيمن «الغربة الروحية «قد دفعه ، مرة واحدة ، الى الصراع ، حيث وجد نفسه ، هذه المرة ، في غربة ذاتية» ممعنة ..

وقد امتد به هذا الصراع ، حياة وشعراً ، الى أن بلغ «مرحلة المرض» التي اكتسب شعره خلالها بعداً آخر من أبعاد التجربة . فقد عانى ، من خلال المرض ، «غربة الجسد» التي اندفعت بتجربته الى أحساس آخر عاش من خلاله في كهف الروح ، فلم يجد سبيلاً الى الاستقرار النفسي والذاتي خصوصا حين اصبح يواجه يقين الموت .

هذه المرحلة من حياة السياب الشعرية كانت قد حفلت بذلك «الايقاع المأساوي» ، لأن الحياة ـ حياته هو ، والحياة من حوله ـ كانت لا تتفتح له إلّا عن غربة تثير من التساؤلات في نفسه وفكره ما جعل الذات ـ ذاته هو ـ لاتتجاوز نطاقها . فكان شعره في هذه المرحلة يتفجر قلقاً ، وعذابا وتساؤلات حزينة . فتلك الروح التي كانت ، على مدى ما كان لها من مسرى ، لا تفصح إلّا عن رغبة في التغيير والبناء ـ حتى في ما كان لها من غضب ورفض ـ تجد الجسد الذي يضمها تنحدر به الحياة في رغبة اكيدة لهدمه . وهذا هو ما جعله ، في شعره الأخير بالذات ، يكشف عن وجه مأساوي متجهم .. فأسفرت الفجيعة عن كامل ما لها من أعماق ، جاعلة من شعره «مرثاة» يتردد فيها فعل البقاء والاستمرار في مواجهة عوامل الموت . وكان «الفعل» عنده في هذه المرحلة للروح .. أما الجسد فكانت تنخر فيه عوامل الموت لذلك ... كان ينظر الى الحياة ، والى نفسه والواقع من حوله «بعين لا تعرف إختلاط الرؤى» ـ على حد تعبير سلمى الخضراء الجيوسي ..

وإذا كان في السنوات الاخيرة من حياته قد «ظلّ يشرب الردى» ـ على حد تعبيره ـ فلأنها كانت سنوات مترعة موتاً ، احتشد التعبير عنده فيها عن كل ما عاشه ، خلال

رحلة العمر ، من إخفاقات الحياة . ولكن ما كان له من تلك «الاخفاقات» من شعر كان هو المكسب الكبير له كشاعر ، ولعصرنا الذي فاز منه بتلك القصائد الدرامية الحية التي فتحت له باب الزمن الكبير .

٦ ـ الى جانب تلك «التجربة الكونية» التي عاشها السياب من خلال شعره ، كان وعيه قد تفتح على «قضية الانسان» ، وكان لهذا الوعي أن ينمو ويضطرد نمواً من خلال «ما هو شخصي» . فقد كان يحوّل الحياة والواقع الى «عالمه الشخصي» لينير تجربته الوجودية (من خلال ما هو ذاتي ـ في كثير من الحالات والتجارب) . وإذا كنا نجد هذا الشعر يتوهج بما يبدو «عذاباً شخصياً» فإنه كان قد جعل من هذا «العذاب الشخصي» معاناة إنسانية لها أفقها المتسع الكبير . ولذلك كان ينزع ، حتى من خلال هذا العذاب ، الى «تغيير العالم» ، وهي رغبة اتخذت عنده وجها من وجوه «الخلاص» الذي اصبح ، في مرحلة المرض ، «خلاصاً فردياً» .

٧ ـ وحين أعود اليوم فأقرأ السياب في إطار ما كان له من تجربة ، متابعاً هذه التجربة في إمتدادها التاريخي ، أجده يؤكد مجموعة من الخصائص الفنية والاخرى الموضوعية ، وأخص ما في فنه هو «لغته» ، وأبرز ما في موضوعه «تجربته» .

فالسياب ، في لغته ، هو وريث ذلك «القاموس الكلاسيكي» ، وإن كان قد أكسبه «تألقاً وحرارةً» .. وكانت كلماته منه «ناصعة جديدة غير مستهلكة» . وقد استمد لغته من هذا «القاموس الكلاسيكي دون أن يتقعر أو يبتعد عن روح العصر . وقد رزق ، اكثر من أي شاعر نظم معاصر له ، قدرة هائلة على اختيار الكلمة الدقيقة ، وتبدو ألفاظه كأنها لا مندوحة عنها ، وكأنها أنسب ما في اللغة للمعنى المقصود ، وهذا من أقوى مزاياه اللغوية[٧] .»

ولم يكن يسيراً على شاعر أن يقاسم «الجواهري» واقع الحياة الشعرية في العراق ، على مابين السياب والجواهري من تفاوت في المنحى الشعري . «فبالجواهري عرف العراق التجربة المناقضة لتجربة التبسيط في لغة الشعر . إنه ينتقي كلماته بعناية فائقة ويطلقها مشحونة بالعاطفة والتوتر والرفض[٨] .»

وعلى الرغم من الطابع الكلاسيكي الذي يسم لغة السياب الشعرية ، فانها لغة تتضمن «بعداً ذاتياً» واضحا ، لتتعالى بالاحساس ، وتتصاعد بالتجربة الى ما يخلق بينها وبين المتلقي حالة من التفاعل الخلّاق . فاللفظ عنده مقترن بالفعل ، في بعده الذاتي ، والفعل «موقف إرادي» عند السياب ، غير مقحم عليه ..

ولكن السياب شاعر ينتمي ، بقوة وفعالية ، الى هذا المنحى .. ومن خلال منحاه هذا أغنى لغة الشعر وطور فيها .. وكانت قصيدته ، في بنائها اللغوي ، قائمة على كلمات منتقاة «بعناية فائقة» كان يشحنها «بالعاطفة والتوتر والرفض» ـ تماماً كما هو الحال عند الجواهري ـ ولكنه تجاوز الى «اللفظ المشحون المضطرب برموزه» ـ على تعبير الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا[٩] .

٨ ـ هل هناك من يرى فيه مؤسساً لكلاسيكية حديثة ، بما كان له في شعره من أدوات التعبير عن الواقع الجديد الذي عاشه ، والرؤيا الجديدة التي استأثر بها شعره ؟

إن هذا هو أحد امتيازاته . وقد بناه على وعيه بأن الشعر يتطور ، وينبغي أن يتطور .. ولكن يجب ان لا يكون تطوره هذا بعيداً عما للشعر العربي من تاريخ .. بل ينبغي أن يكون التطور من داخل هذا التاريخ ، وفي صميم حركة هذا التاريخ .

٩ ـ هل كنت ، بهذا كله ، أريد القول : إنّ الشاعر الذي يقرأ الواقع بأدوات الحلم شاعر لا تنضب رؤياه ، ولا تتقوس كلماته على شيء من جفاف الحياة ؟

بل وأردت القول ايضاً ان اخفاق كثير من «الواقعيين» في الشعر ، ومع الشعر أنهم وجدوا أنفسهم (عن سابق تصميم ، أم مصادفة ؟) يقرأون الواقع بأدوات الواقع ، فكان أن خسروا الشعر والواقع معاً .. فلا أضافوا الى هذا بعداً ، ولا عزّزوا الشعر بالرؤيا .

وقد كان السياب على وعي بالامر في بعديه . لذلك بقي شعره ، وسيبقى .. فهو والمتنبي على طريق واحدة ، وان كان بينهما ألف عام .

---

(١) أديب نصور ـ مقدمة لدراسة الفكر السياسي العربي في مائة عام ـ ضمن كتاب «الفكر العربي في مائة سنة ـ منشورات الجامعة الأمريكية ـ بيروت : ١٩٦٧ ـ ص ٨٢ .

(٢) انطون غطاس كرم ـ ـ في المصدر السابق ـص ٢٥٣ .

(٣) علينا ان نشير هنا الى هذه الصلة التي انعقدت عند السياب بين المراة والارض ، فننظر الى «الرحم» من الام كمنطلق للولادة فالحياة ، والى «القبر» من الارض على انه «رحم آخر» ، لكن لاحتضان الانسان ، خصوصاً حين تحاصره الحياة ـ ولكن «للولادة الثانية» كما تمثلها السياب في الاسطورة التموزية» .

(٤) «المحيط» هنا ، يعني : «الآخر» كما انه يكون ، في حالات ، «الحياة المجتمعية» ، وقد يكون «الكون» في ما للانسان فيه من «وجود محاصر» ـ وليس الكون في مطلقه .

(٥) نستطيع التاكيد هنا أنّ تجربة محمود درويش هي الامتداد الآخر لتلك «التجربة السيابية» ، سواء في موقفها من الحياة واصطدامها بجدار الواقع ، أو في ما له من «تجربة فنية» تقوم على النظر الى الشعر على انه علاقة قائمة على وعي الواقع ، من جانب .. ومن جانب اخر هي تعبير عن هذا الوعي بغنائية مكثفة ، مازجاً في قصيدته بين الملحمية والغنائية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

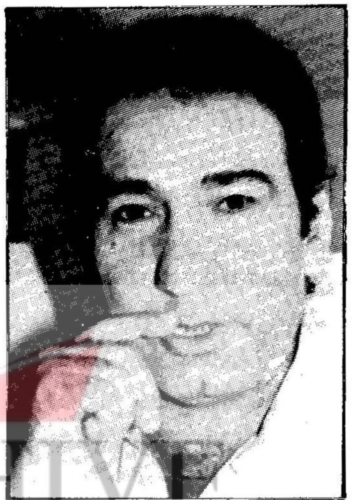
(٦) حين أراد السياب أن يتمثل الشاعر الحديث قال بأنه لم يجد «أقرب الى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهنه «للقديس يوحنا» وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل.»

(٧) سلمى الخضراء الجيوسي : الشعر العربي المعاصر حاضره ومستقبله ـ مجلة «عالم الفكر» ـ مج ٤ ـ ع ٢ ـ ١٩٧٣ ـ ص ٤٧ .

(٨) سلمى الجيوسي ـ نفسه ـ ص ٢٤ .

(٩) جبرا ابراهيم جبرا ـ مقدمة ديوان رياض نجيب الريس : «موت الآخرين» .

السياب.. بنية التقاطع



■ د. مالك المطلبي

سؤال الأقلام ، او استفتاؤها على نحو أدق ، مصوغ كما لو كان جوابا . إن الاسئلة التي تُنتج اجوبتها لا تنطبع بالطابع الاشكالي . ولهذا علينا حين الاجابة ان نضمن السؤال تعديلا ما .

يقوم السؤال على أنّ «الزمان» الذي يشمل «الخبرة» و«معطياتها» يشبه «بارومتر» قياس الحرارة : فكلما ازداد ضغط «الحرارة» على سائل البارومتر : سجل درجة اعلى . وهكذا كلما زاد ضغط «الزمان» على «النص» سجل درجة أعلى . وهذا عود على بدء : إرجاع «الادب» الى حمّى الذات . أو جعل «الذات» المرجع النهائي في تقويم المغامرة الادبية .

لاشك اننا نزداد خبرة كلما تقدمنا في «الزمان» . غير ان هذه الخبرة لاتعدو تنظيم «احساساتنا» الاولى : على شكل جهاز ذي آلية داخلية .

كلّما رأيت السياب ... اعني كلما تغلغلت في شعره ، في اي بعد زمني .. تأكد لي انه يقوم بإعادة ذاته (ذاته الشعرية) التي اكتشفتها اول مرة .. وما عدا ذلك .. فالانبثاقات الفنية الزمانية او الانكسارات لا تحدث في «نص» السياب ، بل في نص «الناقد» . وهذا هو شأن كل النصوص الممتازة تُكتشف مرة واحدة فقط . وبهذا يكون «النص» أقرب الى الفطرة ، منه الى الخبرة كما ان الطفولة هي مرحلة الانسان الاولى والاخيرة ، (هنا نلتقي مع فرويد في الاساسي والثانوي)

ooo

في ضوء ذلك : سأعيد تصوري عن شعر السياب خارج فواصل الزمان ، على النحو الآتي :

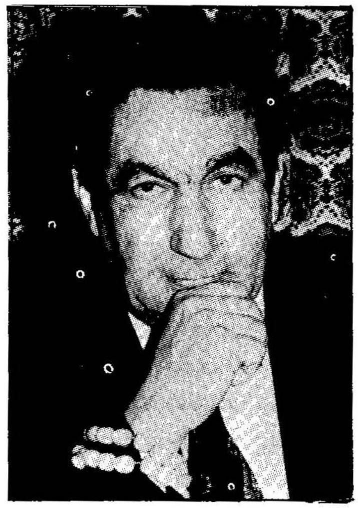
تمثل بنية السياب الشعرية : عمود التقاطع مع بنية التاريخ العربي الشعرية . ولهذا فهي تحمل جدلية الهدم والبناء . تحمل ترسبات الماضي ، وفي نفس الوقت تمتلىء بالحاجز . لقد كون السياب ما تمكن تسميته : طبقة «مجازية» كست سطح البنية : وتغلغلت بشعيراتها الى قاع هذه البنية ، في حين كان العمود النازل من « تاريخ» الشعر العربي يكوّن بؤراً مجازية . نعم قد نلمح في تلك الطبقة بؤراً هنا وفراغات هناك غير أن شمولية هذه الطبقة هي سمتها الاساسية .

ومع ذلك نقول ان «السياب» خسر كثيراً من مناطق نفوذه الشعرية : بوساطة ما يسمى بـ«التنامي الداخلي» ... فبدلا من ان يكون السياب صامتا : كان يقول اشعاره القديمة على أنها اخرى ... غير ان عيب السياب هذا في نصه الشعري ، هو ميزته في وجوده التاريخي : رائداً ! ومعضلة «الرائد» (الريادة هنا مفهوما ، وليس زمنا) أنه «يكون» او يعمل داخل هياكل «متكونه» او معمولة اي انه يقوم باجراء تعديلات في «البنية» التي هي في عناد دائم مع هذه التعديلات : ولا تجري هذه التعديلات الا خلال حقب معبرةً عن عصارة الجهد البشري : وهكذا يخرج علينا رائد الشعر الحديث : ببنية ذات انكسارين اساسيين : الاول انكسار «الذات» في عملية خلق الهدف الكبير وانكسار «الريادة» في عملية خلق الهدف الشامل ولكن هذين الانكسارين : «مبرران» : اذ انهما النتيجة «القدرية» لمن حاول نقل الوحدة الفنية ليس من البيت الى القصيدة ، بل من «القصيدة» الى «الخطاب» من الجزئية الكبيرة (القصيدة» الى الكلية الشاملة .

وها هنا يكمن النور الشعرى للسياب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عجزنا عن حمله حيا وميتا



■ مدني صالح

إنه يظل في نظري كما رأيته في كتابي «هذا هو السياب» : لا أنا تبدلت ، ولا السياب تبدل ، ولاتبدل بيني وبين السيّاب شيء ..

○○ لكني لو أعود إليه الآن بدراسة لأختصرت أسبابه إلى المجد الأدبي في ثلاث هن من عيشة الفن والأدب والشعر والخلق والتجديد والإبداع والسياب والقصائد :
ومنهن «غريب على الخليج» ..
و«المخبر» ..
و«شباك وفيقة» ..

○○وبقينا كما كنا لم نتبدل، ولم يتبدل السياب ، ولم يتبدل من الذي بيننا وبينه شيء : عجزنا عن حمله حياً وميتا ولا نعود اليه إلّا كي يحملنا في الجريدة وفي المجلة وفي الكتاب وفي التمثال .

السياب.. خالدا، متجاوزا



■ محمد الجزائري

في امتيازه وسعة ثقافة حواسه (التقاطات حواسه النادرة...) اوجد بدر شاكر السياب لسانه الافصاحي، وخلق حالته الابداعية في تماثل الجمالي واليقين، وتعانقهما عبر ثنائية فهم خلاقة «للجوهر والظاهرة»... انتهت الى تلك الشعرية التي غرق في تراكيبها وظلالها الكثيرون...

انه خرج بالقصيدة من حدود النص وقصديته الى مستويات التأثير حد ان اصبح خطابه الشعري مثالاً مشاعاً لاكثر من جيل تأثر به في التفاصيل ونوع الرسالة التعبيرية...، فالسياب تجاوز، متمثلاً الجوهر في تشكيله، الظاهرة الشعرية عبر تجاوزه الجوهر في الحياة والموت.. انه شكل المعطىٰ الابداعي لفنه في:

أولاً: حصاره: تقاطعه السياسي وخروجه على النمط والتقنين.
ثانياً: عزلته: مرضه، كمية الظلام التي احاطه بها الموت.
ثالثاً: الغبن: الذي لحقه من جيله والعاقين من المستفيدين من انجازه الشعري، الناكرين عليه حتى مصادر ثقافته.
رابعاً: حساسيته الشخصية ومواجهته الحادة لسلطة المثقفين الذين حاربوه من مواقعهم التنظيمية والمهنية والوظيفية...

انه مثل «غويا» واجه بنادق الفاشست والفقر، والاضطهاد، بخلود فنه ويقين قدراته وشعره (ابداعه)...

وحين اعود الى قراءة السياب، اعود الى حاضر عربي مجسداً بسلطة مثقفي المؤسسات، وثقافة المتسلطين وقسوتهم، وحجم الانكسار الذي يعيشه المبدعون العرب الصادقون مع انفسهم وابداعهم، وهذا الكم الخطير من التخلي، وازدواج القناعات او تفتتها.

لأن السياب كان يواجه.. ظلت موهبته (انجازه الشعري) تسري في الازمنة... انها تحولت ـ بالفعل ـ الى «قوة اجتماعية»، من خلال قوة المثل والنموذج... ولأنه خرج على العادات والنظم الموروثة، اختنق بالموت (المرض والعزلة)، متخذاً موقفاً ثورياً ازاء ذلك العالم وخارجه، وان رفض السلطويون ذلك عبر:

ـ سلطة المثقفين (في زمنه)
ـ سلطة السلطة (القمع ـ الاضطهاد)
ـ سلطة التقاليد (الاسرة ـ المجتمع ـ خيبة الحب)
ـ سلطة الاحزاب الدوغماتية والسياسة المقطوعة النفس...

فالسياب خرج من الجامد، الستاتيك، وعليه، الى المتحرك، الديناميك، داخل نفس البنية: (الحياة الاجتماعية واطاراتها، الحياة الثقافية واطاراتها، الحياة السياسية واطاراتها..) ولأنه خرج من الجامد وتمرد عليه في مواجهة تلك الثلاثية: الاجتماعية، الثقافية، السياسية، فقد عاش الى الان (داخل الازمنة الاخرى)، وسيعيش اماداً ابعد.. وان جاء موته الجسدي مبكراً جداً (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤)...

لكن اعطوني مثل حجم انجازه الشعري، لاي شبيه او

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرين او نظير، في ذات العمر الزمني (٣٨ عاماً) عربياً، الا في حجم المبدعين العباقرة الذين سبقوه ـ عالمياً وعربياً...

اذ «عندما تدفع حضارة جديدة فناً جديداً الى التطور يوجد عشرة من الموهوبين يعبرون نصف تعبير عن الفكرة العامة، يحيط بها اثنان او ثلاثة من العباقرة الذين يعبرون عنها بتمامها».
(لازالت مقولة «تين» هذه، سليمة، كما ارىٰ).

من هنا... يتبدىٰ لي ان السياب انتشر في الاجساد والعقول، لأزمنةٍ ومجتمعات متعددة ومتعاقبة داخل بنيات المجتمع العربي نفسه، وخارجه (حين ترجم اليه او تواصل معه)... وفي المبدعين سنجد (دون عناء وبحث طويلين..) من عانى ويعاني ـ مثل السياب ـ من ثقل «السلطات» بمجموعها بدءاً من واقع لبنان الحرب والتمزق حيث انتحر خليل حاوي وانتهاء بواقع مصر المكابدة حيث «مات» أمل دنقل... انه الموت الواحد وان تعددت الاسباب والاساليب والسبل والغايات... فالحصار ذاته، والسلطات ذاتها والمأساة لها الف وجه، وتدمير الانسان المبدع ـ الضد بمحاصرته، اولاً، ثم بعزله، ثانياً، ثم بتدمير صوته (ان بالترغيب او الترهيب)، ثم بأسلبته وتغريبه...، رابعاً، ثم خامساً... وسادساً... حتى تصفية تأثيره وتميزه... السياب الذي تمثل مسيح عصره في «جميلة بوحيرد» رسم مسيحاً من نمط عربي جديد.. كما يرسم «الجريكو» و«دافنشي» و«انجلو» و«رافائيل» قناعتهم المقدسة، ولكن بثورية سياسية خاصة... انه يطعم الوانه بموزاييك الثورة وقوس قزحها الكبير وكأن «جميلة» مسيح الثورة العربية:

«مشبوحة الاطراف فوق الصليب
مشبوحة العينين عبر الظلام
ياتيك من وهران ـ باللزحام
حشد مشع باشتعال المغيب
يرجون، مما تبذلين، الطعام
والأمن والنعماء والعافية
وانت.. مثل الدوحة العارية...»

وهو لايكتفي بتقديم صورة المعاناة، الالم، التحمل... بل يعطي للنضال بعده الامثل ـ المستقبلي، رغم الواقع العربي المتصالب والمضطرب والممزق:

«... واذ يستفيء المدىٰ بالحريق
فينداك سجن ويجلىٰ طريق
ويذكي باطيافه الدافئة
محياك باللهفة الهانئة
تقولين: «عند ابتداء الطريق
ونحن الذين اعتصرنا الحياة:
من الصخر تدمي عليه الجباه
ويمتص ري الشفاه
من الموت... في موحشات السجون
من البؤس، من خاويات البطون لأجيالها الاتية...

انه يتطلع ويرىٰ ـ بعيون مثقفة افق الانتصار المحتم رغم دكنة الظلام والدخان:

«لنا الكوكب الطالع
وصبح الغد الساطع
وأصاله الزاهية...»
.....

انني اعيد تساؤلي في (... ويكون التجاوز):

هل كان السياب مسافراً بلا حواس الى عالم الاخرين، مذاهبهم، مدنهم الساحرة؟ أم... كان مسافراً ـ بوعي تام ـ الى طقوس المرض والموت والمحبة... يتفجر داخل نفسه وداخل العالم، ويفجر، عبر الالم، كل بارود الفرح والقتال؟

يقول ستيفن سبندر:

«اندمج الراشدون في النظام الماثل وخلفوا العالم الانساني وراءهم. اما هؤلاء الذين يؤكدون اهمية الجنس والهواء الطلق والفنون الخلاقة... فهم ثائرون... تبدو فيهم اعراض المراهقة، لأن المراهقة هي المرحلة التي يكون فيها الفرد اشد ثورة على سلطة الاسرة... واحياناً قد تتخذ ثورتهم ـ بالطبع ـ صورة اعتناق مذهب مادي آخر يتعارض مع المذهب السائد... وقد يكون من الصواب ان نقول ان الشعراء والفنانين لايبلغون مرحلة الرشد الا في العصور التي تحقق فيها السلطات القيم التي يضمها فنهم....»

وبما ان السياب لم يحقق له عصره ولا السلطات التي عاش تحت ظل سطوتها... «القيم» التي يضمها فنه، فهو لم يبلغ سن الرشد... من هذه الزاوية، لذا ظل يعيش سلسلة من اعمال المراهقة (الرفض) بمعناه الثوري (حياة وقصيدة الضد...)

وقد يكون صحيحاً ان «معظم الشعر الحديث هو شعر مراهقة» بسبب كونه «يثور» ضد التقاليد والعادات والنظم الموروثة ولا يحاول الاتساق والتوافق معها... هذا اللاستقرار الممزوج بالرفض الثوري للعادي والمألوف والتقليدي... جعل السياب مشتعلاً دائماً بوهج الابداع، حتى في مرضه وعزلته... وهذا الفعل الثوري يمثل أهم ركائز الانجاز الشعري للسياب، بل هو يمثل أهم أسس اي

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

مبدع خلاق لايتماثل حتى مع «المدينة الفاضلة» التي اراد ورغب وحلم وتمنى... بعد ان تحققت.. لانه، انذاك يفكر ويحلم ويناضل من اجل مدينة اخرى تتجاوز الاولى لانها اصبحت ماضياً، الى الجديد، لانها في افق المستقبل.

وهذا القانون في جدل الحياة عند السياب يشكل - لحد الان - هاجس كل المبدعين الذين رفضوا ويرفضون، كما فعل السياب، حالة التماثل مع النمط، والتطابق مع «المزاجات الشخصية والخضوع لدوغماتية سلطة التقاليد والاعراف والقوانين والعقول، وكما ان السياب استطاع الامساك بثنائية فهم «الجوهر والظاهرة»، كذلك كان مصوراً باللون وبالاحساس - وهذا انجاز تقني يسجل له - فهو يعطي للمفردة ظلالاً عديدة... كالظلام، المرض، الموت، الحياة، المطر، الخصب....

وبعد اثنين وعشرين عاماً على غيابه (الجسدي) يشتد حضور السياب وانجازه الشعري، في الذهن... وتشتد سطوته على الذين لم يتجاوزوه حد ارهاقهم وزيادة قلقهم وارقهم... واحياناً حد حسدهم له وحقدهم عليه. كما تشتد الحاجة الى اعادة كتابته وقراءته ليس على نمط كتابة «تاريخه الادبي - كوقائع تسجيلية» بل البدء بتعميق تفاصيل تجربته من خلال المحور الاساس، في قصيدة محددة، او المحور الاساس في مجمل قصائده عبر مفردة واحدة - مستوياتها وظلالها ومعانيها ومعاني او معنى المعنى... ولتكن مثلاً مفردة «الظلام».. اذ نتساءل: كيف يفهم السياب الظلام؟

- في حصاره الفكري؟
- في تقاطعه مع هذا التنظيم السياسي او ذاك؟
- في التقاطه لحظة الصدام الحضاري؟
- في احساسه بالمرض - تشاؤمياً.
- في خيباته الاجتماعية (الحب...)
- في مواجهة الاضطهاد كضغط اجتماعي سياسي
- في الحلم، بالآتي.... بعد الموت (الانبعاث)

وقد يفهم «الظلام» من خلال السياق التقليدي: الليل، الوحشة، الخوف...

او في السياق النفسي: الخواء، القبر، الموت...

او تشكيلياً... اذ يمكن التقاط لون انطلاق من خلال صور في داخل القصيدة، داخل البنية التشكيلية للقصيدة الخ......

وبهذا يستطيع الناقد التوفر على مستويين او اكثر في البناء الشعري لقصائد السياب..... وبالتالي يخرج من خلال المحور المركزي الى الفضاء الشعري للشاعر بما يحقق التكامل في الرؤية والامساك بجدل علاقة التفاصيل الحياتية بموضوعة «الظلام» في مقابل: القرية الميلاد، الارتباط او الانتماء السياسي، الافتراق او الطلاق السياسي، القراءات، الجامعة، السفر، الاحباط في الحب، الخيبة في العلاقات الانسانية (الصداقات) ثم... الاضطهاد، فالعزلة، فالمرض، فالموت... بذلك تستوعب الكتابة الجديدة - نقدياً - كل تفاصيل حياة وابداع الشاعر من خلال المحور... وبالتالي فان الكتابة الجديدة - من وجهة نظري، وبعد اثنين وعشرين عاماً من غياب السياب/ جسدياً لابد ان تستفيد من المناهج الجديدة. في النقد، وان كان السياب لم يتغير لكن النظر اليه والى الحياة والكون والعصر ونسيج العلاقات في اللغة والتوصيل وجدلية الموقف داخل بنية القصيدة، قد يتاثر بمجموع المناهج النفسية، الجدل المادي، التاريخ، اللغة، الفلسفة، الجماليات، الالسنية، وبمجمل متغيرات العصر.. لكون الكلمة كائن حي لاتقف عند ضفاف التاريخ بل تسهم في كتابته وصناعته، من خلال الفاعل المؤثر، لاالمتلقي السلبي. حيث يمكن تأسيس مادتنا في النظر الجديد الى الانجاز الشعري للسياب وقراءته، على ضوء جدل القصيدة او جدل الشعر والحياة معاً، وفق توفر شرط الحرية وشرط التعبير الكامل بالضرورة... ان اروع انجازات السياب الشعرية - باعتقادي - مجموعة «انشودة المطر..» بما احتوت عليه من خروج كامل على النمطية والتقنين في «عمود الشعر» وربما اضافت من سياق في تشكيل الصورة والموقف، والجدل الداخلي في بنية القصيدة، وتركيبيتها، وامتدادها الافقي في نسيج الحياة والمجتمع... وعمقها السمتي، بدءاً من حس الموت والتشاؤم (الخيبة) وانتهاء بالتثوير والبعد القومي، وحتى قصائد «الرجاء» و«الامل» في «شناشيل ابنة الچلبي»، حيث العودة الى المطر عبوراً على جسر الالم والمعاناة والصبر، الى الحياة الفضلى المرتجاة او المتخيلة...

وزلت عند المعطى الذي انتهيت اليه في «.. ويكون التجاوز» من ان افق السياب التشاؤمي الذي انطوت عليه قصائد مايسمى بالفترة الايوبية: المرض والمعاناة والوحدة والتمزق الداخلي.. والصبر!... لم يكن افقاً جديداً على «كون» السياب (الفضاء الشعري والحياتي)... بل افق العراق منذ فتح السياب باب يقظته الشعرية، فيه.. فكانت تلكم القصائد انعكاساً لواقع تمزق العلاقات بين القوى الوطنية والحالة المرضية التي سادت قوى الثورة بعد عام ١٩٥٨، الامر الذي عمّق يأس السياب فالفى نفسه عاجزاً - أمام ضرورة تغيير الواقع - وهو في مرضه وعزلته بعد ان عجزت القوى الوطنية من تجاوز وتحقيق خلافاتها والالتحام وتوحيد قواها لاداء مهمات الثورة وتحقيق اهدافها وطنياً وعربياً وانسانياً... لذا فقد ارتد السياب الى الماضي مستحضراً الحلم والحنين الى الريف وشباك وفيقة وشناشل ابنة الچلبي... فاضطر ان يرفع صوته من الارض (المادي) الى السماء (الميتافيزيقي) وينشد المطر من جديد!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السياب لم يقف خارج الزمن والاحداث ومع انه عاش اللعنة داخلها والغربة والمرض الا انه القىٰ بنفسه في اتون الصراعات... وظل يؤكد ذاته (تفرده وليس ذاتيته) في كل تناقضات «المراهق الثائر» فلم يعانق الموت الآ ليترك خلفه حياة حافلة بالشعر والمعاناة والتجربة الابداعية فالسياب اختار - في اواخر ايامه - معادلة الحياتي على النقيض من ارغون وايلوار اللذين انتقلا من السريالية الى الواقعية... اذ تحول السياب من (المادي) الى (الميتافيزيقي)...

ومع ان بعض المبدعين قد وجد في الموت المسرة كالبيركامو، وهمنغواي... الآ ان السياب وجد في المرض والموت التعب... ومع ذلك قاوم الانطفاء وظل صوته عراقياً وعربياً وانسانياً في معظم قصائده.

لكن «ذات» المراهق الثوري - المتجاوز، كانت تحاصره على الدوام... هاجساً ذا عمق انساني - عربي - ثائر (قافلة الضياع، يوم الطغاة الاخير، الى جميلة بوحيرد، رسائل من مقبرة، في المغرب العربي، بور سعيد.... الخ) ومع ذلك، فالشاعر يعود الى صوت الفجيعة الذاتية الحادة منذ شبابه بحثاً عن البديل، ليمحو اثار ومسببات تلك «الطفولة الشقية» التي كانت البدء في استعادة حلمية لرؤىٰ ذلك الواقع:

«... وانقى البرق... ارقص ظل نافذتي على الغرفة
فذكرني بماضي من حياتي كله الم
طفولتي الشيقة، والصبى، وشبابي المفجوع يضطرم...»
(من قصيدة: شناشيل ابنة الجلبي)

وهو، هنا... لم يكن فريداً، بل متفرداً، رغم تأكيده الذات ولكن بخصوصية هي. في الواقع «خصوصية عامة» اذ ان الريف العراقي - ولا ابالغ ان قلت ريفنا العربي كله - يزخر بصور المأساة منذ قرون...

لذا فالسياب - هنا - اعطىٰ لتجربته الشقية ذلك البعد الانساني الاشمل، انه يعبر عن عالمه الشقي ذاك بعالم ملىء بالمطر والالوان - كتناظر -... فالسياب يظل «يحلم بالهوىٰ والشط والقمر» وهو على فراش المرض - الموت، في البصرة ولندن والكويت.

وهذا الاحتواء لجزيئات الالم. في حياة الشاعر والمنعكس في شعره لهو التحام اصيل وتواصل تام بين حياة الفرد والملايين، اذ يمكن تلخيص سفرة السياب بهذه الدورة (الفردي - الجماعي - الفردي) وهي شبيهة في المعطى الاخير بدورة المجتمع عبر قوانينه الجدلية (لاطبقي - طبقي - لاطبقي)، ويبدو الفارق بين الألم الفردي للسياب (الحياة الاولى) ثم فرديته في اواخرها (الموت في الحياة) في الصورة الحضارية التي تشكل الفارق الزمني والتاريخي بين فردية (الاول) وفردية (الآخر).

لكن واقع انعزال السياب عن ساحة العمل المنظم في الربع الاخير من حياته الشعرية لايعني عزلته عن العالم، اذ ان السياب كان يخاف العزلة حد الموت. ويحب الناس والعلاقات النقية بشكل مفرط وحساس.

لذا فان واقع الانسان (الفرد) تشكل عند السياب ونحن نجد في تطور صورة «جيكور» وحدها نفس هذا النمو والالتحام بين «الجوهر والظاهرة»، تاريخياً وحضارياً... فقد بدأ بانسان جيكور - القرية، عبر غنائيات جيكور الوادعة على ضفاف شط العرب: ثم عبر جيكور الزنج والقرامطة، وجيكور المدينة - الرمز، وجيكور - تموز والقضية الثورية، ثم جيكور - الحلم والعودة الى الجذور، واستعادة الماضي عبر حزن المرض...

هذا الركام كان اختزاناً لواقع السياب الفتي الذي بدأ «مفجوعاً» بشبابه، يحمل طيبة الارض ونقاوة مياه الشط وعصف الريح وارتجاف المجاذيف على صفحة الاديم، ورعشات السعف في غابات النخيل، وكل صور عرس الطبيعة والحياة في خضم فورات الألم وحالات المأساة والنضال والتناقضات الحادة في مجتمعنا العراقي انذاك....

فالسياب كان يتوق - في مراهقته الثورية - عبر سفرة الالم المضنية الطويلة - الى الامساك بالعالم بين يديه، يشد نفسه الى خيوط القضية والجذور، فتنفلت منه او يفلت منها، ثم يعود اليها... وهكذا... منطلقاً من وطنه، لأمته للانسانية... فنجده يسهم عام ٥٦ بالتوقيع على عريضة احتجاج انتصاراً لثورة الجزائر، ويحضر مؤتمر الادباء في بلودان، ويرشح بذات السنة للعمل في اللجنة الوطنية للادباء الثوريين المنبثقة عن جبهة الاتحاد الوطني في العراق... ويستمر نضاله حتى انبثاق ثورة عشر من تموز عام ١٩٥٨، اذ ذاك... تتعمق خلافاته السياسية - التي بدات قبل الثورة - حتى وافاه الاجل في مساء ٢٤ كانون الاول ١٩٦٤ في المستشفىٰ الاميري بالكويت، بعد ان ترك وراءه تراثاً شعرياً تستقطبه دواوينه المنشورة:

- ازهار ذابلة
- اساطير
- انشودة المطر
- شناشيل ابنة الجلبي
- منزل الاقنان
- ثم اقبال...
- المعبد الغريق

واصدرت له وزارة الاعلام العراقية ديواناً ضم قصائد غير منشورة بعنوان «قيثارة الريح» وذلك لمناسبة احتفالها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالذكرى السادسة لوفاته... من ثم اصدرت له ديوان «اعاصير» باشراف صديقه الشاعر عبد الجبار العاشور... كما صدرت له في بيروت عام ٧٤ مجموعة «البواكير» وهي من نتاجه الشعري القديم...

«... لو ان عوليس وقد عاد الى دياره
صاحت به الالهة الحاقدة المدمرة
ان ينشر الشراع، ان يضل في بحاره
دون يقين، ان يعود في غد لداره
ماخضه النذير والهواجس....»

السياب - هنا - يتعمق في الرمز (الميثولوجي) ويتخذ من (عوليس) قناعاً، ليعبر من خلاله عن نفسه تاريخياً اذ يتمثل في «عوليس» وهو يعود لداره متحدياً رغبة «الالهة» التي تريد له الاستيطان في الخارج.

ومن خلال هذه المعادلة الشعرية التي يطرحها السياب نجده يعمق في اذهاننا بديلاً عن الصراع بينه وبين قوى المرض وعوامل الوجود والوضع القائم - انذاك - والعودة الى الاهل والاصدقاء والدار، اي العودة الى قضيته السياسية، وطنه، امته ولكنه حتى في «الوصية» «يخاف من ضبابة صفراء» هي رؤى الموت التي تجسدت له بوضوح يوماً بعد يوم، هذه الرؤى هي الخوف من ظلام المستقبل والسياب شاعر انسان أحب الحياة وغناها:

«... واخاف ان ازلق في غيبوبة التخدير
الى بحار مالها مرسى
وما استطاع سندباد حين امسى
فيهن ان يعود
... للعود والشراب والزهور....»

وحين يصل نداؤه لزوجته لتكون لابنه اماً واباً يقطع صوته الحار:

«وارحمي نحيبه
وعلميه ان يذبل القلب لليتيم والفقير
وعلميه...

وهنا يداهم الموت السياب حتى وهو يتلو «الوصية» فيصور لحظاته الاخيرة:

«...ظلمة النعاس
اهدابها تمس من عيوني الغريبة
في البلد الغريب في سريري
فترفع اللهيب عن ضميري
لاتحزني ان مت اي باس
ان يحطم النعاس ويبقى لحنه حتى غدي؟

لاتبعدي..
لاتبعدي...
لا.....»

ويصمت السياب.

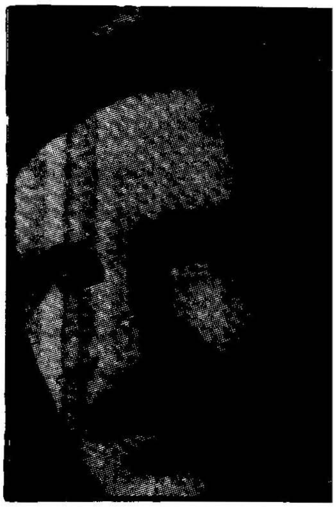
لكن صوته الحار يظل قوياً ومؤثراً في الاجيال وفي الزمن الاتي....

وان تحطم الناي، لكن اللحن يترجع في الغد، وعبر كل النفوس...

لأنه الذي رأى... كان الشاهد والضحية...

... لكنه - عبر انجازه الشعري - يبقى خالداً.... ومتجاوزاً!

■ شباط ١٩٨٧



شاعر مضامين عميقة..
وأفق واسع

■ محمد جميل شلش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من خلال حكمي الخاص، على ما خلّفه الشاعر بدر شاكر السياب، من قصائد جيدة، وبعد اثنين وعشرين عاماً على غيابه.. اعتبر انّ السياب، قد أحدثَ ثورةً كبيرة في معمار القصيدة العربية الحديثة، واستطاع، بقدرته الفنية الفائقة، وبامتلاكه الرائع الأصيل لناصية اللغة، وبثقافته التراثية، والحديثة، واخلاصه لفنّه، وصدّق تجربته.. ان يجعل القصيدة العربية الحديثة «جديرةً بقول الواقع»، وان يخرج، بها، إلى افق واسع، في شكلها، وفي لغتها ونسيجها وادائها الفني، ومضامينها، التي استشرفت آفاق التجربة الانسانية وعمّقتها، وزادتها ثراء.

وإذا كان هناك، من عاصره، ومن جاء بعده، من الشعراء العرب المبدعين، المعروفين، وانتهجوا اساليب اخرى، تختلف عن اسلوبه.. ثم استمروا، في تطوير تجاربهم الفنية.. فان السياب، من وجهة نظري، يبقى الرائد، الذي لم يتجاوزه

شاعر عربي حديث ، لحد الآن . ولعل فضيلة السياب الفنية ، تبرز أكثر ما تبرز ، في لغة شعره ، التي استطاع أن يكون فيها ، حديثاً وأصيلاً ، في وقتٍ واحد ، وأن يستوعب روح العصر ، بما امتلكه من وعيٍ فني ، وثقافة رصينة ، ورهافة حس مدهشة ، واخلاص عميقٍ لتجاربه ، وصل به إلى أن تكون قصيدته هي «ذاته» بكل ما في هذه الكلمة من دقة .

وأرى أن خير ما بقيَ من السياب الشاعر ، من جملة ما بقي ، هو ، قدرته العظيمة على توظيف لغة الحياة اليومية ، بلقطات بارعة ، وتكثيف مدهش ، أبعده عن الوقوع في دائرة الثرثرة ، ونأى به عن الاسفاف بلغة الشعر ، إلى دَرَكِ الكلام العادي ، وغير المعبّر ، وبذلك ، يكون السياب ، رائداً ، لهذا النمط ، من الاسلوب الشعري ، الذي يجرّبه الآن ، بعض الشعراء ، ولكنهم كثيراً ما يخفقون ، لأنهم ، يبيحون لأنفسهم ، من البساطة والسذاجة ، في استعمال الكلام العادي ، ما لا تتحمله لغة الفن الشعري . أما بدر شاكر السياب ، فقد كان بارعاً في هذا الجانب ، بسبب هيمنته على لغته الشعرية ، وامتلاكه حساً فنيّاً عالياً ، يتحسس سحر المفردة اللغوية ، وعمقها ، مقروناً ، بصدق المعاناة ، وأصالة التجربة ، ثم إنني ، أعتبر السياب ، شاعر مضامين عميقة ، وضخمة ، ذاتية خاصة ، وانسانية عامة ، ينجح في التعبير عنها ، بواسطة الصورة الشعرية ، والصورة الشعرية عند السياب ، لا تكتفي بالاتكاء على الصور البلاغية التقليدية ، ولا تنحصر في التركيز على الاستعارة والمجاز ، أو على الاستفادة من التراث الشعري العالمي ، الذي تسنّى له أن يطّلع على بعضٍ من نماذجه العليا .. بل إن الصورة الشعرية عند السياب ، تتجاوز ذلك كله ، فتتحول ، من جزئية ، إلى كلّية ، ومن حسيّة ، الى صورة ، تتعلق بالحواس الانسانية الأخرى ، كما تتعلق بصميم الفكرة ، ومن هنا ، يأتي مجدُ السيّاب ، وسرّ إبداعه ، وخلود بعض أعماله الشعرية ، التي عبر عن مضامينها ، بالصور المكثفة ، الموحية ، الجديدة ، الجريئة ، التي وضع فيها قلبه ، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من القصيدة ، وعاملاً فنياً كبيراً ، في روعتها ، ولا أود هنا ، ضرب الامثلة ، لان جميع قصائد السياب ، التي اتفق النقد الحديث على جمالها ، وكمالها ، يمكن أن تنهض خير دليل على ما أراه .

ولا أنسى هنا ، ما أحدثه السياب ، من فتحٍ جليلٍ ، في عالم الاسطورة والرمز ، واذا كان هناك من يتحدث عن بعض استعمالاته السطحية في هذا الصدد ، فانه يكفي القصيدة العربية الحديثة فخراً ، أن يكون السياب أول شاعر عربي ، أوجد لنفسه ، ومن خلال شعره ، رمزه الخاص ، واسطورته الخاصة ، من خلال ما خلده .

ولم يعد خافياً على النقاد والشعراء العرب ، وعلى المعنيين بالفن الشعري الحديث ، أنّ أمثال «جيكور» «وبوَيب» أصبحت رموزاً ، خالدة ، ترد في شعر السياب ، معبرةً عن بعدٍ إنساني عميق ، وفي صور السياب الشعرية ، ما في رمزه أيضاً ، فقد استطاع هذا الشاعر الفنان الكبير ، أن يخلق «اسطورته الخاصة» من خلال صوره أيضاً ، وتلك فضيلة فنية كبرى ، لا يرقى الى مستواها إلّا الشعراء الكبار ، من امثال بدر شاكر السياب .

شاعر.. لم يدرس بعد



■ عبد الجبار داود البصري

الانجازات الشعرّية ابنة ظروفها ، وفي ضوء تلك الظروف تكتسب قيمتها ، والسيّاب كان رأس حركة وقائد اتجاه ضرب بقبضته أقوى قلاع الفن الشعري وأحدث فيها شرخاً اتسع بمرور الأيام وصار قاعدة .

السيّاب كان شاعراً ذا ظلّ كثيف امتدّ ليشمل مساحة واسعة من خارطة الشعر العربي الحديث ولعل هذه الخارطة مازال لونها هو السائد .

العودة للسياب مثل أي عودة الى اي نبع من ينابيع الشعر .. كل مرّة نعود فيها ونصدر برواء جديد ، ومتى مانفد مايعطينا السياب يكون النبع قد جف .

ويكفي ان شعوراً عاماً يؤكد أن السياب لم يُدرس بعد الدراسة التي يستحقها وان كل ما استخرج من كنوزه مازال أقل بقليل من الاحتياطي المضموم ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الريادة او الشعر

■ عبدالرحمن طهمازي

اصابني هذا السؤال : بعد اثنين وعشرين عاماً على غيابه ، ماذا يمثل لك الانجاز الشعري للسياب ، وكيف تعود الى قراءته ؟» بنوع من التأزم ، إذ يحلو لمن يعرض عليه هذا السؤال ويطيب لي كذلك على سبيل الاغراء ، ان يمارس تسلطاً على موضوعه : المعرفة سلطة ـ ايا كانت قيمتها ـ ، فالاعتراف يراوغ المعترف ويكاد يطمس الموضوع طمساً ليظهر المعترف وكانه موضوع الاعتراف . هذا مالا يريده السؤال جواباً . ان موضوع السؤال يزيّن لنا مقاومته : فالسياب لم يترك لنا ما نعتبره هامشا على ابداعه الشكلي ، وهذا يسمح لنا في ان نقول نيابة عنه ، وقد صارت الافتراءات اكثر مما ينبغي ، واذا حاولنا البحث الى جانب الافتراءات عن هوامش صحيحة وعميقة فاننا قد لا نعثر الا على المزيد من الظلال التي تعززها الذكريات والرسائل والاخبار ، ان ذكريات جيل السياب عنه تحمل كبرياء قد يكون هو الاساس السيكولوجي لها ، فالسياب هو المبرر المقبول لجيله وقد تكون فرصة نزع هذه الكبرياء غير مؤاتية الآن ، ويجب ان لا يغيب عن البال ان الشللية قد تلعب دورا تضيع معه المبادرات التجريبية لاحياء الموضوع مجددا وتقديمه ـ الى المتلقي الجديد على انه موضوع جديد . المهم ان تلك الكبرياء التي ينقصها العنصر الذاتي تضيف العنصر الذاتي تضيف الى العنصر الموضوعي ماليس فيه قليلا او كثيرا وقد تؤدي الى ماهو اخطر : تقييد النص بارهاب النقاد واشاعة التاويلات التي يكون بحث الشكل الى جانبها شيئاً لا اهمية له . من المعلوم ان القراءة التجريبية ، وهي قراءة احصاء وملاحظة ، تحتاج الى وقت ، اذن تحتاج الى حرية . (اضافة الى ما تحتاج اليه من ادوات فرعية...) ولابد لها من ضرورات ومسوّغات والى غير ذلك من اسباب . ان زهو الحاضر بانجاز الماضي القريب يريد ان يبقي لذة الانجاز على حالتها ، ولكن انىٰ لها ان تبقى ؟ . نود ان نستسلم للاغراء ولكن هناك ما يكدر هذا الاستسلام ويقطع علينا لذتنا المعهودة بالابداع الى لذة النظر الى الابداع . لقد كان للكبرياء طعم الارادة الكبيرة للشباب الطريف وهذا ما يجعل من الحركة الشعرية الجديدة درسا في التاريخ الادبي العربي ، حيث تتهيأ الظروف العامة ويجرؤ مبدعو الشعر على الانتصار . ليس هذا هينا . هذا ما تختصره عبارة باتو «نحو المبادرة» (هذه العبارة تلائمنا كثيرا ، لأن المناسبة هي الى حد كبير ذات علاقة بالرومانسية الجديدة عندنا ، وباتو كما هو معلوم مدبر تنظيرات رافقت الرومانسية في الشعر الغربي) .

إنَّ التأزم المذكور في صدر هذا التقديم مردّه الى تذكر عاطفي ذي علاقة بافق السياب الريادي الابداعي . لقد شغل المرض موهبة السياب وحدَّ منها وهذا يكفي لان نفهم معنى الاسى الذي يلوّننا ونحن نقرأ السياب كاملا : من الامل الكبير الى الامال الباطلة . من الفرح والمسرَّة الى اللوعة والدعاء . من الانجاز الشكلي الى الاحباط الحزين .

هكذا الشاعر حين يكتب القصيدة
فلا يراها بالخلود تنبض ،
سيهدم الذي بنى ، يقوّضُ
احجارها ثم يمل الصمت والسكونا .
وحين تاتي فكرة جديدة ،
يسحبها مثل دثار يحجب العيونا
فلا ترى . ان شاء ان يكونا
فليهدم الماضي ، فالاشياء ليس تنهض
الآ على رمادها المحترقِ
منتثرا في الافق ..
وتولد القصيدة .
٠م٢١ب٢

(القصيدة والعنقاء)

ولقد اتضح لقارىء السياب ان هذه الارادة الراديكالية قد تضاءلت في الاخير ، وتجاوز الشعور بالتلاشي اي شعور اخر :

فاين ابي وامي ... اين جدي .. اين آبائي .
لقد كتبوا اساميهم على الماء
ولست براغب حتى بخط اسمي على الماء

(المعول الحجري)

ان القارىء ـ ولست خارج دائرة القرّاء ـ سيصادف التضاؤل النفسي الذي لا يشبه ، من الناحية الاخلاقية الانجاز الشجاع في الشكل . ان القصة الناقصة لحياة السياب ، القصة التي عبر عنها قدره تعبيرا ممضّا ، كان من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الممكن ان تعالج نقديا في مستوى الوصف السايكولوجي لحياة عجز الشعر عن تقديم اي عزاء لها ، فالفراغ الذي جابه السياب في المدينة ، وهو فراغ مجازي ، عُزِيَ الى طفولة غنية بالذكريات ولطالما اعتبرت الطفولة غنية في مجتمعات النمو اللا متساوي ، ان ذلك الفراغ قد قام بتنشيط مجموعة من النذر والذاكرات ، وفي الوقت نفسه قام بتدني قيمة الواقع ، وهذه النتيجة الثانية ـ فيما يخصُ الواقع ـ قد ساعدت النقاد في الوصول الى حكاية الاسطورة في شعره ، هذه الحكاية التي تحتاج الى تأكد وضمان جديدين ، ان انذار القرية وذاكرة المدينة تتبادلان الى الدرجة التي لا نستطيع فيها ضبط الذبذبة التي تعمل بها علاقات «الارتياب» عند السياب خاصة اذا اعتمدنا على معايير ذوقية تستند ثقافيا على احترامنا لجهد السياب ، لقد صار من المألوف ان تنسى موهبة السياب لصالح حداثة مابعد الرواد الا انه في الحقيقة ليس من شيء له قيمة في الريادة من غير ان توضع الموهبة في اصل ذلك الشيء ويبدو ان محاولات التجديد التي سبقت السياب وبعض زملائه كان ينقصها الموهبة الكبيرة لان تلك المحاولات كانت مبررة من النواحي الثقافية والتاريخية ، حتى جاء السياب ليعطيها موهبته ، اي ليعطيها قوة الفن الموهوب ، ان هذه الموهبة التي فتحت لمحاولات التجديد الافق ، حوصرت شيئا فشيئا بالتكهن بكارثة شخصية ثم بالكارثة نفسها التي ملأت عليه عرصات رؤاه . في البداية سجلت له موهبته براءة اختراع الشكل الناضج للشعر الجديد ، الا ان هذه الموهبة لم تستطع ان تكون اكثر من ذلك لأنه سخَّرها بالاخلاص لوضعه الشخصي الذي ضاق الى حد الموت . اننا لا نستطيع التساؤل طويلا عن امكانات الفن في مثل ظرف السياب لأن لجاجة الاسئلة قد تشير الى عيوبنا اكثر من اشاراتها الى عيوب السياب ، لكننا نستطيع ان نعبّر عن حاجتنا الى سياب جديد ، يتجاوز ما توقف عنده السياب . ان النُذر والذاكرة التي عُدّت في صالحه قد عادت في الاخير لتزيد من تكبّر من جاء بعده عليه . ولكن ليس في تأريخ الادب من يركز على الظرف الطارىء الذي ينتصر على حياة الاديب ليجعل منه ظرفاً عاما لمساءلة الموهبة والتشكيك بها ، الا اذا كان ذلك التركيز يهدف الى شيء غير التاريخ الادبي كانت الذاكرة قاعدة الانذار والانذار يمهد لما اعتبره النقاد جزءا من ثقافيات شعر السياب : الاسطورة .

بويب .. يا بويب ،
عشرون قد مضين ، كالدهور كل عام
واليوم ، حين يطبق الظلام
واستقرّ في السرير دون ان أنام
وارهف الضمير : دوحةً الى السحر
مرهفة الغصون والطيور والثمر ـ
احسّ بالدماء والدموع ، كالمطر
ينضحهنّ العالم الحزين :
اجراس موتي في عروقي ترعش الرنين
فيدلهم في دمي حنين
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
اعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام
اود لو عدوت اعضد المكافحين
اشد قبضتيّ ثم اصفع القدر .
اود لو غرقت في دمي الى القرار
لاحمل العبء مع البشر
وابعث الحياة . ان موتي انتصار !

(النهر والموت)

ان هذا كله قد ضاق وتركّز وصار قدره اكبر من القدر العام وبدأت موهبته تروي قصته التي لا تستضيف قصة ثانية الاّ على نحو محايث منزوع منه الامل المعروف : ايوب المرض لا ايوب العافية

ـ ١ ـ

مع السياب ، وهذا امر يتعلق بتاريخ الادب ، ينبغي الحذر من «تحوّل النص المدروس الى موضوع» . والبقاء عند حدود الدراسة للتخلص من المزلق الذي يقودنا اليه «موضوعنا حيث الولاء او العداء او عدم الاكتراث ، ولمعرفة واقع «المعرفة الحدسية الاستبطانية للآخر» اي التماهي . اريد القول انه من الممكن قياس التجديد في الشعر العربي الحديث ابتداء من السياب ونازك لا قياسا بهما . اي انهما نقطتا انطلاق وليسا معيارين . والذي حدث ، ولو على نحو غير مصرح به ، هو غير هذا . اننا لا نستطيع التوصل الى اهداف نافعة لمستقبل ثقافتنا الشعرية من خلال الاشكال الجديدة الثابتة (السِياب) او التي كانت في طريقها الى الثبات عند نازك الملائكة وما يتبع ذلك من المضامين التي تآكلت طرافتها بالتكرار او في احسن الاحوال : تغيُّر الموضوع وثبات المضمون . المهم بالنسبة للقارىء هو الوصول الى النص سواء اكان ذلك مرة واحدة ام مرات عدة من دون تدخل وتطفل النتائج المسبقة التي لا علاقة لها «بالنص بالذات» . ثم الوصول الى النص الواحد وظرفه والنصوص المتعددة وظروفه ، لأننا لا نستطيع تخيل المقالات من غير ظروف او اسباب . لذلك فانَّ قراءتنا لشعر اعتبر ضمن التاريخ الادبي العربي تعتمد على معرفة الشعر بناء على التجربة . نجرّب النص على ضوء معطياته ، ونقلبه على وجوهه . هنا نتوقف لنرى ما يتقبله النص .. هكذا نتخلص من التحويل الذي يتعرض له النص من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسة الى موضوع ، الى مقدّس . هذه نصيحة من سبينوزا .

أن السياب المفعم بالبلاغة العربية ، التي لاءمت احساسه بعدم واقعية الواقع ، ظل الى النهاية مسرفا بمجازات غير خاضعة للتهذيب بقدر اندفاعها الى المزيد من التنميق والمزيد من حقن الابنية بحروف المعاني او الحذف الذي يضيف الى النص بعدا قابلا للتأويل ، فنلاحظ على سبيل المثال : الاكثار من الفعل اللازم ، او لزوم المتعدي والاكثار من ضمائر الغياب مقابل الضمائر البارزة ، والتعويض الكثير عن الضمائر المنفصلة بالضمائر المتصلة التي ربما شعر انها اكثر اناقة وخفة ، والافعال المجردة مع مصادر الافعال المزيدة ، والاعتماد على العطف والجمل الكبرى .

- ٢ -

كان بدر شاكر السياب قد عرف «نظام الالم» اكثر مما عرف «نظام المعرفة» وهذا في الحقيقة مما يحتاجه الشاعر الحديث الذي يحن الى «حضور حقيقي» . ولنبدأ من واسطة العقد . بدأ الاحساس بالترك منذ ان توسطت الثقافة لتكون حياته ذات معنى طوعي (حر) . وهذا هو اشد الاشياء دلالة في شعر السياب : لان نصيبه من الحياة كان يتقطر من فؤاد محكوم بقدر جبار ليس فيه حظ من الرحمة . كانت التجربة الحزبية السياسية تريده ان يؤدي الواجب (المضمون) لكن الشاعر يفضل الاسلوب . ان المفارقة هنا هي في المعنى الذي سببته شهرته ، لقد كان للتجربة الحزبية دور في هذا مرتين : مرة وهو يتصل بها ومرة وهو ينفصل عنها . فقد بقيت السياسة واختفى الحزب في الاعماق . وهذا يفسر التسامح الذي قوبلت به موهبته المطرودة ، من رفاقه القدماء ، والصداقة التي عبرت عن نفسها بمقابضة لا ترحم . لقد بادر السياب الى الشعر حيث كانت شبهة الحزب تقاضيه ، غير ان المرض وارهاصاته لم تدع له فرصة في الراحة والنعيم . العكس هو الذي جرى ، ان المفهوم الارضي للموت ، التشبث اللا مجدي بالحياة ، لم يضبطا السياب : فقد عاد الى الذاكرة ليؤول النذر ، ولم يكن ليتصور مابعد الموت ، فقد كان شيء من الشباب يعمل فيه ، ويطالب بالرحمة لا بالمغفرة من الله ، الرحمة من المرض لا المغفرة من الخطيئة .
(من الواضح ان الرحمة اعم عن المغفرة) . صار القبر نوعا من هدف اضطراري : تجره الام ويحاول غيلان انتزاعه . هنا نلاحظ النعي الذي سجله شعره الذي يلقي ضوءاً على فقدان المرح والفكاهة ومظاهر التسلية والمسرات . لم يستطع الذهاب بعيدا عن التجربة الشخصية . على هذا النحو بدت الموهبة خالية من الطرافة لانها مضطرة الى وصف التجربة كما هي بمضاعفات مريرة . ان الام التي فقدها ستسترده ، وقد ظهر هذا شبيها بالعزاء ان ام السياب «موضوع يلفت نظري : الام من حيث كونها موضوعا شعريا ، وامه بالفعل ، لم يكن يستطيع تصور نفسه من غير امّ .

وتسمع ضجة الاطفال ام ثلاثة ضاعوا
يتامى في رحاب الارض : ان عطشوا وان جاعوا
فلا ساق ولا من مطعم ، في الكوخ ظلّوا واعتلى النعش
رؤوس القوم والاكتاف .. افئدة واسماع
ولاعين ترى الام التي منها خلا العش
(ام البروم)

كأنَّ طفلا بات يهذي قبل ان ينام :
بان امه التي افاق منذ عام
فلم يجدها ، ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له : «بعد غد تعود ...»
(انشودة المطر)

افياء جيكور اهواها
كأنها انسرحت من قبرها البالي
من قبر امي التي صارت اضالعها التعبى وعيناها
من ارض جيكور ... ترعاني وارعاها .
(افياء جيكور)

هي روح امي هزَّها الحب العميق ،
حب الامومة فهي تبكي :
«آه يا ولدي البعيد عن الديار !
ويلاه ! كيف تعود وحدك ، لا دليل ولا رفيق ؟»
(الباب تقرعه الرياح)

وسريت ستلقاني امي
في تلك المقبرة الثكلى ،
ستقول : «اتقتحم الليلا
من دون رفيق ؟
جوعان ؟ اتاكل من زادي :
خرّوب المقبرة الصادي ؟
والماء ستنهله نهلا .
من صدر الارض .
الا ترمي
اثوابك ؟ والبس من كفني .
(في الليل)

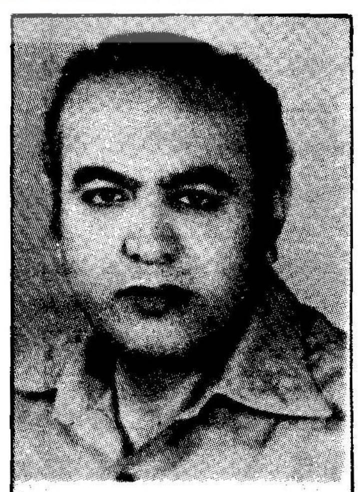
- ٣ -

يمثل شعر السياب لحظة من لحظات التطور الشكلي في شعرنا الحديث . لقد كانت لغته المرجعيّة (مع نازك الملائكة) مدخلا لقبول الشكل الجديد . كما ان شعوره المتقد بالزمن اعطاه صدى لم يكن ليعطى سواه من جيله ، وهو صدى الحداثة الرائدة . ان الموقف السلبي من السياب

يريد ان يبرهن على ان على الشاعر ان يكون شاعرا لا رائدا ولكن هذا الموقف ينسى ان الشعر يدخل التاريخ لاسباب كثيرة من بينها انه شعر . ان ما يثيرني حقاً في شعر بدر شاكر السياب هو القدرة على تماسك السرد ، والقدرة على «المونولوج الدرامي» الذي كان عرفه من روبرت براوننغ ، كما يتضح في قصيدته «المخبر» . وهناك ما يمكن ان يسمى بتنفيذ نسخة ثانية من اسطورة تنفيذاً شعرياً . اما التضنيق ، الذي هو علامة دالة في شعره ، فقد يأخذ معنى التعويض عن فخامة البناء الكلاسيكي للقصيد العربي ، التعويض او الاستمرار على نحو آخر . (اقرأ قافلة الضياع) لا تكفي قراءةً اشعار السياب على انها نصوص مطلقة نبحث فيها عما نبحث في الشعر عادة ، ان قراءة تريد ان تعطي معنى زمنياً ، معنى تاريخياً للسياب هي قراءة صالحة لتتميم الصورة عن التجديد في الشعر العربي ، وبالضبط عن تاريخ التجديد ، وعلى هذا فأنّ ماقد يهمني اكثر من غيره في العودة الى اشعار السياب هو الحاجة الى نظر جديد في الهياكل المعاصرة لشعرنا ، ومن الواضح ان هذه الحاجة هي أقل من حاجة عاطفية ، وشعرية ، مع ان هذه الحاجة (العاطفية الشعرية) قد تظهر اثناء النظر الجديد .

وأرجو ان لا يوحي هذا القول بأي تهوين من القيم التي نعهدها في الشعر وانما يعني انه يهدف الى الاعلان عن الحاجة الى العمل مع الشعر اكثر من تلقيه شعريا ، ذلك الشعر الذي اعتبر اطار استناد للمحاولات الشكلية الجديدة .

كل الشعراء قد شربوا من بويب



■ د. عبدالرضا علي

كما اثر المتنبي في شعراء عصره ، (في القرن الرابع للهجرة وبعده) اثر السياب في جيله ، والاجيال اللاحقة (منذ منتصف القرن العشرين وحتى الان) .. ويكابر من يرفض الاعتراف بهذه الحقيقة ، وان كان شاعرا .. فدونك دواوين الشعراء ، اقرأها بعد قراءة السياب ، تجده فيها اثارا من طيات اكثر من قصيدة ناجحة له . لا بل قد تجد قصائد لبعض شعراء جيله قد استعارت اسماء بعض قصائده علنا ، فضلا عن افكارها .

فكيف لاتجدد قراءتك للسياب ، وانت تجدد قراءة المتنبي ! اليس الامر واحدا ؟ ! .. واليك هذا !

ان كنت معنيا بقراءة الشعر فانت حين تستقبل ولادة شاعر جديد يكتب القصيدة الحرّة امام خيارين لا ثالث لهما ، فاما ان تتقبل هذه الولادة وكانها منبتّة عن جذورها ، واصولها ، وتأثرها ، وبذلك تكون قراءتك قراءةعادية هدفها المتعة ليس غير ، واما ان تكون قراءتك قراءة فاحصة تبحث عن الفعل الخلّاق ، ودوره في صياغة عالم الاعماق الذي يسعى اليه الشاعر ، تحقيقا لرؤياه . ولن تتم هذه القراءة من غير ان يكون للاخرين اثر في هذا الشعر ، وعلى رأس اولئك جميعا سيكون بدر ماثلا : مدخلا ، او صياغة ، او عاطفة ، او استخداماً للايقاع ، سواء اكان خارجيا ام داخليا ، او غير ذلك . وعلى وفق هذا فان جميع الشعراء المجيدين الذين عاصروا السياب ، او جاءوا بعده ، قد شربوا من بويب سرّاً ، أو جهراً ، وهم وحدهم يعلمون ان كانوا قد ارتشفوا ارتشافاً ، أم عبّوا عباً ، أمّا الارتواء فلا جدال في معرفته .

نعم ... إنَّ صُبْحَ الشاعر قد لايشبه ضحاهُ ، أو ظهره ، لكنّ هذا الصبح يبقى أساساً لكل ظهر ، أو عصر ، أو غروب .

قد يسألُ قارىء عن أسباب ثقتنا بهذا الظن الذي نظنه ، فنقول : ثمة اسباب كثيرة وراء ذلك ، منها :

١ ـ إن السياب كان اول من استخدم الرمز في الشعر الحر (سياسيا وفنيا) لذلك يعد رائداً معلما لمن استخدم الترميز في شعره ، وبخاصة في مرحلة توظيف الاسطورة ، لأن السياب لم يلتفت إلى الاسطورة الا لكونها اعلى مراحل الرمز استخداماً شعرياً .

٢ ـ كان اسبق شعراء جيله استخداما للمونولوج الدرامي ، والحوار الخارجي ، في القصيدة الدرامية ، وهو بهذا يكون قد هيأ للاخرين اساليب فنية جديدة في الاداء الشعري . ولعل اية موازنة بين استخدامه لهذه الاساليب ، واستخدام غيره ممن عاصروه ، او جاءوا بعده ، تبيّن بصماته بجلاء .

٣ ـ كان اسبق شاعر كتب القصيدة الطويلة (قصيدة الكرّاس) التي شاعت بعده ، (وانحسرت الان او كادت) وفي هذا مايوضح اثر منهج السياب في الاخرين .

٤ ـ كان اول من حوّر في مضامين الاساطير القديمة ، وجعلها تبدو مضامين جديدة ، وهو بهذا يكون قد هيأ اتجاها جديدا لمن اراد ان يخلق اساطيره الخاصة به .

٥ ـ كان اول شاعر توّحد برموز الشخصيات التي اكتسبت الطابع الاسطوري ، مما يعد مرحلة اولى لقصيدة القناع التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاعت بعده ، فعملية التوحد برموز العذاب ، والخلاص ، كانت البذرة الاولى لتطور قصيدة القناع ، ولولا قصائد التوحد لما شاعت اليوم قصائد القناع .

وبعد ، افلا يكفي هذا لان اجدد في قراءة السياب !

وهل ثمة شاعر لم يتمنّ ان تكون قصائد مثل : «غريب على الخليج» و «انشودة المطر» و «المسيح بعد الصلب» وغيرها قصائده ؟ !



ازدهار جديد لشجرة موغلة في القدم

■ د. علي جعفر العلاق

حشد من الطيور ، تدفعها الريح الى هاوية ما : سحيقة وفاجعة . هكذا يحلو لي دائماً ان اشبّه الشعراء وهم يواجهون الزمن : هذا الفراغ الغامض الممض . وبمرور الزمن وبفعل الريح السوداء ،تعرى هذهالطيور من الكثير مما تحمله من ريش ، وبهرجة . لكن شيئاً واحداً يظل عصياً على الريح والظلمة والفجيعة : ريشها الذي يمتد من القلب والعصب والروح . اما ذلك الريش الذي يتكىء على الجلد فهو زائل وخدّاع ، انه رفيق الريح يتطاير معها مثل غبار عابر او ورقة يابسة .

ولقد كان السياب طائراً عجيباً ، ينهض بجناحين مضفورين من دم وعصب وروح . انني اجد نفسي مشدوداً اليه باكثر من وشيجة .

ان اهم مايسحرتي فيه انه ، في الكثير من قصائده ، فاتح طرق جديدة : طرق للرؤيا واخرى للتجسيد . ولاشك ان ذلك يعني ، اول ما يعني ، ان للسياب مالفاتح الطرق غير المعروفة : جرأته واخطاءه ، حدسه الصارم وعجزه احياناً عن البوح التام بمكنونات ما يحدس به . له احياناً ماللصوفي من مواجد ، وماللطفل من براءة . ويواجهه مايواجهانه من احساس بالعجز ، حين يكون وجودهما الحسّي كياناً لاهباً تعجز اللغة عن التقاط ما فيه من دهشة وتصدع .

يظل السياب من ذلك النمط من الشعراء الكبار الذين تظل الحاجة الى قراءتهم قائمة على الدوام ، ويجد كل عصر لديهم مايعبّر عن جوانب من اشكالاته وعناء الانسان فيه . من المؤكد ان لشعر السياب حصة مضمونة من قراء كل عصر ، لان فيه جو هراً لازمنياً فياضاً ، لان فيه استجابة لتوق الانسان وحرمانه ، وتعبيراً عن انشداده الى حلمه وطفولته وماضيه .

من العجيب اننا ، ونحن نتحدث عما انجزه السياب للشعر العربي ، ننسىٰ اننا نقف على ارض لم يدلنا عليها غيره . وحين نستذكر منجزاته الحقيقية وصلتها بالعصر فاننا نكاد ننسىٰ ثانية اننا نطل ، ومعنا شعرنا الحديث ، على هواء عصر جديد من فجوة فتحها السياب وزملاؤه في جدار التقليد . ويبدو لي ان القصيدة العربية ماتزال ، في العموم ، تتحرك في نفس الفضاء الذي رسمه لها السياب ورفاقه من الرواد . لقد كانت قصائده المتميزة تثير ، عند نشرها للمرة الاولى ، الكثير من الجدل في حياتنا الثقافية . واذا كان صحيحاً ان السياب قد وقع في بعض قصائده اسيراً لبعض الاستخدامات التعبيرية المتعجلة ، او استخدم نظاماً تقفوياً يكاد يبدو متعمداً ومنطقياً في بعض الاحيان ، وصحيح ايضاً ان احساسه بالرتابة الايقاعية قد دفعه الى بعض التجارب المتكلفة للخروج من ذلك المأزق الايقاعي الا ان ذلك كله لايقلل من جهده الواضح لاغناء القصيدة العربية ايقاعياً والخروج بها من الرتابة والضيق اللذين خيّما عليها قروناً عديدة .

يمثّل السياب ، على اية حال ، مشروعاً يظل منفتحاً على امكانيات ضخمة للشعر العربي الحديث ، لقد كان هذا الشاعر وعداً بالكثير . كان اشارة عريضة آسرة الى افق كان مايزال بعيداً . لقد استطاع السياب ، في احيان كثيرة ، ان يلامس تخوماً جديدة على القصيدة العربية ، وان يشير الى حدود اخرى لم يسعفه عمره القصير للوصول اليها . ولم تكن تخلو قصائده المتميزة تقريباً من ريادة في مجال ما ، اومسعىً لتاسيس تقليد تعبيري او رؤيوي .

ان استخدام السياب للاسطورة ، على سبيل المثال ، يمثل رغم بعض جوانب القصور فيه محاولة من ابرز المحاولات في تاريخ الشعر العربي . انه جزء من وعي السياب للماضي والالتفات الى ما فيه من ثراء اسطوري يعين على فهم العصر والتعبير عنه تعبيراً يستند الى ما يمكن تسميته برؤيا اسطورية يحاول ، بمثابرة واضحة ، ان يبلورها ويعمق ملامحها .

لقد ظل السياب ، حتىٰ قصائده الاخيرة ، يواصل مسعاه في اتجاه الإفادة من الاسطورة . واذا كان بعض زملائه قد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استخدم الاسطورة في هذه القصيدة او تلك فان السياب قد اقام كيان الكثير من قصائده على عناصر اسطورية .

. ومع ان الاسطورة ، في استخدامها السيابي ، قد مرت باكثر من مستوى وتفاوتت سطحية وعمقاً الا انها ظلت ، في الاعم الاغلب ، كياناً تعبيرياً يضفي الكثير من الملموسية ، والحرارة ، والجلال على موضوعات السياب . وكانت ايضاً تمنح هذه الموضوعات تجسيدها المؤثر : كانت شكلاً للروح ، ومسعىً سيابياً لتوظيف الاسطورة والنزول بها الى الارض ، وللسياب ، مع الاسطورة ، مسعى آخر معاكس . محاولة للارتفاع بالواقع والواقع الشخصي تحديداً ، الى مستوى اسطوري . وبذلك استطاع هذا الشاعر الكبير ان يحيل الكثير من عناصر عنائه الشخصي الى رموز اسطورية متوترة بالدلالة والايحاء . لقد استطاع ان يحكم صلة روحية وشعرية بينه وبين «وفيقة ، وجيكور ، وبويب» حتى اصبحت جيكور وبويب لامجرد مكانين فحسب بل صارا عنصرين اسطوريين مشحونين بدلالة زمانية كبيرة ، وما عادت «وفيقة» محض فتاة ريفية احبها الشاعر بل تحولت ، عبر جهد شعري متواصل ، الى شخصيةاسطوريةمعبرة . لقد ارتفع السياب بعناصر من تجربته الشخصية الى مستويات اسطورية عالية . لقد حررها من قيود المكان والزمان وشحنها بروح اخرى . جعلها رموزاً حرة شاملة يفيد منها ، لاهو وحده ، بل الشعراء الآخرون باعتبارها معتمداتٍ اسطورية .

وكان السياب في صلته بتراثه وعصره يمثل نموذجاً طيباً . لقد كان شعره نقطة تماس متوترة بين الماضي والحاضر . فهو شاعر يستمد بعض عناصر حداثته من اسس كلاسية متينة ، فهذه الحداثة تقوم على تمثل للتراث العربي وافادة من تفجره الروحي من جهة ، وتقوم من جهة اخرى على احترام شديد لكيان الجملة وسياقها العربي المتين الصافي ، وعلى احترام اشد لاهمية الوزن الشعري والتقفية ودورهما في تشكيل الصورة الايقاعية لروح الشاعر الحديث . والسياب حين حاول التجديد في كتابة القصيدة الحديثة فانه كان قد جرَّب هذه القصيدة ، قبل ذلك ، وعانى ما فيهامن ضيق وجمال ووعورة معاً . كان يبحث عن فضاء شعري جديد يتسع لروحه بعد ان ضاقت بالاقفاص الذهبية والابار القديمة ، واذا تأملنا وصف الناقد البريطاني أ . الفارز للشاعر الايرلندي ييتس فاننا نجده ينطبق الى حد كبير على شعر السياب ، فقد كان هو ايضاً : ازدهار جديد لشجرة ممعنة في القدم .

ما يفتنني في شعر السياب ايضاً ، وفي قصائده المتميزة على وجه الخصوص ، ذلك المزيج المدهش بين الروحي والمادي ، ذلك اللقاء العارم بين العقل وتلك اليقظة الحسية والشهوانية الضاجة . ما يجذبني في قصائده الناضجة ذلك الانثيال الوجداني الدافىء قبل ان يصل الى تطرفه في نهايات ايامه . لقد كان السياب يمزج في شعره بطريقة بارعة بين الطين والضوء ، الشهوة والريح ، الدم والمطر ، المعاول والاشرعة . وكان يصهر ذلك المزيج كله بمصهر سيابي خاص ، كانت الصورة الشعرية وسيلته الاثيرة في خلق هذا المزيج العجيب المتناقض الملتحم . كان خالقاً للصور من طراز نادر ، ذا مخيلة مفتوحة على هواها : مثل بئر وحشية تتفجر بالصور الضاجة . وكانت هذه الصور تحفل بالمشاهد الفجائعية ، وتنطوي على نزوع حسي جارف يجعل منها ، في نماذجها المتفوقة ، تجسيداً باهراً لتجربته الشعرية والحياتية .

ان ثراء السياب الروحي في قصائده المحكمة ـ وهي ليست قليلة على اية حال ، يجعل لشعره وقعاً خاصاً . وللانصاف كان ذلك في اوج توهجه الشعري ، اي عندما كان الشاعر ، لا الانسان ، هو القوي فيه ، عندما كانت وسائل الشاعر اعمق من انين الانسان ومحنته . ولكن عندما اتسع ذلك الانين الانساني وازداد عنفاً وتوحشاً ماعادت طاقة الشاعر الفنية قادرة على استيعابه . عند ذلك صارت قصائد السياب عموماً تبدو اقل قدرة على الاستحواذ عليّ بعنف كما كان يفعل شعره سابقاً . صرت اشعر ، احياناً ، انني اندفع مع الشاعر الى الهاوية تحت وابل من مطر اسود يسلّطه عليّ شعر غائم ، وعر ، مستسلم . شعر يزدحم بمشاعر الندم والشك حيناً وانتظار النهاية او استعجالها حيناً آخر. كنت أحسّ انني انسحق كما ينسحق الشاعر الكامن في السياب تحت وطأة الم انساني جارف : لم تواجهه شاعرية معافاة ، تستطيع امتصاصه وتمثله وابداعه من جديد .

١٩٨٦/١٢/٢٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



■ علي الحلي

● لابد من استهلال القول ـ تعاطفاً مع سياق الحديث عن فاعلية الزمن في مصير التجربة الخلّاقة ـ بأن القيمة الاعتبارية الفضلى للعمل الفني الأصيل لا تقاس بالمعيار الكمّي للسنين أو العقود أو القرون التي انصرمت على تاريخ مولده ، بل تتأتّى قيمته الحضارية بمقدار ما يتسنى له من الديمومة المشرقة ، والرفاهية الفنية ، والامتداد المتواصل للنوعية المهيمنة على خارطة الزمن الآتي ـ وعياً ونكهةً متفرّدة ـ .

فكما ان الرحيل الجسدي للفنان الحقيقي يمثّل بدء ميلاد حياته الفعلية،كذلك العمل الابتكاري نفسه ، يتخذ طريقه في رسم البصمات المؤشرة ، وتوكيد الذات المؤثرة . وبذلك تنتقل الحالة التذوقية الجمالية للماضي بكل تراثه الحي ، وطاقته الإكسيرية المتجددة الى رحاب المستقبل بطريقة الحلول الابداعي المتميز .

فالتعامل مع امرىء القيس وطرفة بن العبد والمتنبي مثلاً .. لا يجوز من خلال حسابات الأعوام ، وتقديرات القرون ، بل ينبغي ان يكون التصرفُ من خلال الانجاز الشعري المتصل ، والحضور الفني المبدع .. على الرغم من الغياب الجسدي الطويل ، وعدم الاحاطة الشمولية الواعية بما كان يحيط حياتهم الشعرية من خفايا مهمة وجزئيات دقيقة ، لم يستطع التاريخ الراصد أن ينقلها الينا كاملةً ... بأمانة وتفصيل ، وقد يكون الأمر كذلك بالنسبة الى منجزاتهم الفنية الاخرى .

وهكذا الحال في مقبلات الأعوام والعصور ، بالنسبة الى الجواهري وعمر ابي ريشة وبدوي الجبل ومحمود حسن اسماعيل والياس ابي شبكة .. وبدر شاكر السياب .

ولو تفحصنا متأملين .. بحذر وعمق ، من خلال دراسة تحليلية مخلصة لهذه الاسماء .. بدءاً بامرىء القيس .. وانتهاءً بالسياب .. لوجدنا ان كل واحد منها يمثّل طرازاً شعرياً فذاً ، بل مدرسةً لها لغتها ، ولها خصائصها ، ولها خصوصيتها أيضاً .. مهما تيسر لنا ان نجد قاسماً مشتركاً بين بعضها ، أو تماثلاً جزئيا ، أو وشائج ارتباط ، أو نسباً متصلاً الى حدٍ بعيد بهذا الجذر ، أو ذلك العرق الشعري .

لذلك يبقى السياب .. حيّاً بيننا في مدار الحاضر وانسياب المستقبل .. من خلال انجازاته الشعرية المبدعة ، التي تركها تراثاً للأجيال العربية من بعده .

ولم يكن الانجاز الشعري السيابي تجربةً عابرةً ، أو حدثاً ثانوياً ، بل كان اسهاماً شعرياً انقلابياً . حدثانياً حياً ، ونقلةً ثورية بارعة في هيكل القصيدة الكلاسيكية «التقليدية» . كان ردماً وترميماً وبناءً جديداً ، لم يتسم بالعفوية أو الاعتباطية أو الهلوسة .. بل كان تجربةً غنيةً ، مستقاةً من خبرات الشعر الامريكي والاوربي في ميدان الشعر الحر ، والشعر المرسل ، حيث اطلع السياب عليه ، بلغته الانكليزية عن كثب ومعرفةٍ هائلةٍ بتشعباته .. مستفيداً بذلك ... من استعمالاته القديرة للغته القومية ومفرداتها واشتقاقاتها ومن ثم استيعابه الواسع .. تراثها الخصب الحي ..

وبتقديري .. ليست «[illegible]» التي اولاها اغلب النقاد والشعراء ، وصرفوا تجاهها كثيراً من أوقاتهم ومناقشاتهم حتى أوغلوا في ترّهات الخصومة بسببها عن سذاجةٍ متناهية .. تكمن في الفوز باكتشاف «الرائد الاول» أو «المفكرة الذهنية» الاولى في تحقيق الانجاز المبتكر : هل السياب أو نازك الملائكة ؟! هل علي احمد باكثير أو احمد زكي أبو شادي ؟! هل بشر فارس أو ثريا ملحس ؟! هل يوسف الخال أو محمد الماغوط ؟! الى آخر الحكايا عن اللعبة المبرمجة !

ان الحقيقة الاصيلة التي يجب ان نسعى الى استلهامها ، ونؤكد وجودها المستمر تكمن ... في اي منهم استطاع ان يحقق الانجاز الاول بنجاح ، ويحافظ على نهجه التطوري ، من خلال التعددية في استعمالات مجزوءات البحور العربية التقليدية الاخرى وتفعيلاتها المطواعة ، وبالتالي مَنْ الذي حقق لهذه الانجازات الوليدة .. لغةً مشرقةً خاصة بها ، بعيدةً عن التركيبية المفتعلة ، والحذلقة المتعمدة ، والتسويفات الانشائية ؟

مَنْ الشاعر الذي تمكّن ان يزاوج التراث بالحداثة في باكورة حركة اليقظة الشعرية العربية الجديدة «أو ما يسمى بالشعر الحر» ؟!

من الشاعر الذي وظّف ثقافته واطلاعاته الاجنبية .. للتفاعل المتواصل مع تراثه العربي الخالد .. ونهل من الاسطورة الاغريقية والملحمة البابلية ،دون أن يفقد اصالته ، أو يتجاوز ارومته ؟!

وهنا لابد من التوقف طويلاً عند انجازات السياب الشعرية في هذا المجال . لكني لا أرى من العدالة التأريخية في الموقع النقدي .. ان ننبري للمقارنة أو المقايسة الثقافية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين ملتون وإليوت .. بين دانتي أو هوميروس وعزراباوند .. بين طرفة بن العبد البكري والسياب .. فلكل عصر ثقافته السائدة ، التي يعيش الشعر أجواءها الروحية ، وليس الدقائق المادية المفصّلة كما يفعل الناقد .. إذ يحقق انجازه الشعري من خلال تمثلها ، ولن يكون ملكاً لتلك الفترة المحددة في حالة تحقق الجانب الابداعي في شعره ،

ناهيك عن ان مفهوم «الثقافة» ، لا ينحصر بقائمةٍ مشروطةٍ من الكتب الشائعة المقروءة ، المعزولة عن نزعة الاستيعاب والامتصاص والهضم والافراز المختلف .. بل لابد من استحلاب الخبرة الجمالية ، والتجربة الذاتية مع الحياة ، وتوفر القدر الكافي من التذوق السليم الخاص ، تلك التي تثري كلها مجتمعةً ولا ريب .. رؤى الثقافة المضافة الى الشاعر ، وتنمّي ملكة الخَلْق الشعري المتواصل .

وليس مبالغةً .. القول بان الانجاز الشعري الابداعي للسياب .. أصبح حقيقة مُثلى لا يمكن ان تنال منها ، أو تؤذيها .. مختلف التصديات والتحديات والمواقف المضادة ـ بحسن نية ، أو بدونها ـ حتى لو جندنا عشرات المقالات والكتب والدراسات المفصّلة ، الأحادية النظرة .. وبكل مضامينها السلبية ..

فالانجاز الشعري الخلاق للسياب .. لم يكن معطىً آنياً باهراً من محصلات التهليل الاخواني ، المجاني .. أو الابتزاز الأدبي اللامشروع ، أو واقعاً تحت تأثير الرشوة الشخصية أو طقوس الهدايا وشعائر الولائم .. كما انه لم يكن ملتزماً بمؤثرات الموقع الوظيفي رفيع المستوى ، أو مستلاً من انعكاسات كتبه الشعرية ،، التي عافتها الاناقة والترف الطباعي وجمالية المظهر الزخرفي ... بل كان الانجاز الشعري السيابي متمتعاً بدرجة ابداعية هائلةٍ ، مثيرةٍ وعميقة التجربة .. من خلال السطور المتهرئة ، والحروف المسحوقة ، وفاقة الورق ، وفقر الحبر ، وبؤس الغلاف !

الى جانب ذلك .. كان السياب معتلاً ، فقيراً ، معدماً أكثر أيام حياته ، ولم يمتلك هنداماً عادياً ، ولم تعكس صورته اية رؤية جمالية حتى بنظر الرجال من ابناء جنسه ـ وكان ذلك قدره ـ ولم تكن فيه إثارة لامرأةٍ ، لها مستوى من الجمال العادي .

وفي أيامه الاخيرة .. ساقه الاعتلالُ الجسدي الكاسح الى حالات مؤلمة من الانزلاق عن مدارات الابداع الشعري الحقيقي الذي ينشده ، بسبب الشعور الجامح والحنين المفرط الى التشبث بالشفاء ، والهروب من غول الموت الذي كان يطارد ظلّه حتى نهاية حياته .

وهنا لابد للناقد المؤرخ ـ خصوصاً بعد رحيله الجسدي ـ ان يدرس تلك الفترة من ضعفه النفسي .. بعناية ، للحيلولة دون احتسابها من الزمن الشعري الابداعي له ، أو تضييق فجوتها على أبعد تقدير .

ترى أين يكمن اذن .. سرُّ الانسياب المبدع في شعر السياب من الوجهة الاجمالية ؟!

انه كامن في جوهر المعطيات الشعرية الأصيلة ، القادرة وحدها على الاستمرار الحقيقي ، والذيوع الفعلي ، بصرف النظر على التقسيمات الزمنية والثقافية ..

ألا نسأل أنفسنا بمنتهى الهدوء والرصانة .. لماذا يزداد اهتمامنا وعشقنا والتصاقنا بشعر السياب ودراسة ظاهرته الطاغية حتى اليوم ، على الرغم من انصرام ربع قرن تقريباً على رحيله ؟!

هل كان ذلك تعبيراً عن احتفالنا بالثقافة الشعرية لغيره من الشعراء العرب في يوم ما ؟! أو كان انساناً متكامل الشخصية ونحن نسعى لتجريده عارياً من بعضها ؟!

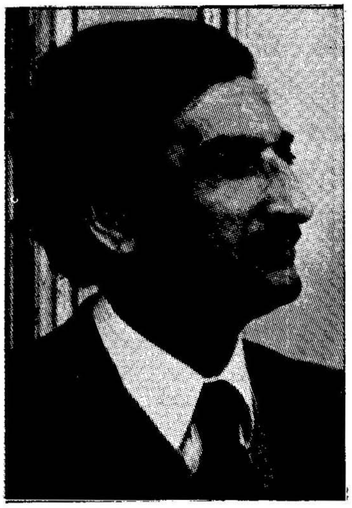
كلّا !... لا هذا ، ولا ذاك .. لكنه السياب الظاهرة المبدعة ، الشاخصة بانجازاتها الشعرية ، وليس غير ذلك .. مهما كانت قوةُ التشخيص السلبية المفرزة في التفاصيل الجانبية .

ومن السذاجة أن نضع الدراسات المسهبة ، للبحث عن ثقافة الحارث بن حلزة اليشكري والحطيئة والمتنبي ، بوضع نقدي مقارن ، معزولٍ عن عصره ، لكي نصل الى حكم أخير .. يتناول أشعارهم !

أخيراً .. لست منفصلاً عن روح السياب .. شاعراً مبدعاً ، لاتركه بالأمس ، وأعود الى قراءته اليوم .. بحثاً عن الفوارق والمستجدات .

ومع تقديري لكل الخبرات والتجارب والمنجزات الشعرية التي تحققت بعد رحيل السياب إلّا انها لم تستطع ان تتجاوز تجربته ، أو تحجب عنا عبقريته ، أو تلغي دوره الأصيل في التجديد الشعري ، بل على خلاف ذلك .. فرضت علينا مسؤوليات جديدة في تجديد الاهتمام الدائب بشعره ، وبدراسته ، وبمواصلة الاكتشافات الجديدة من انجازاته الشعرية الخفية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بعيدا عن التقديس والاجحاف

■ ياسين طه حافظ

حين سُئِلْتُ عن السياب ، قلت لنفسي هذه فرصة لقراءته . فأنا ، وهذا كلام للتاريخ ، لم اقرأه قراءة جادة من قبل . قرأت له قصائد في المجلات ، سمعته وهو يلقي بورسعيد في دار المعلمين العالية ، قرأت قصائد متفرقة من انشودة المطر والمعبد الغريق ، ولكنها لم تكن قراءة كاملة أو متأملة . ولذلك أجدني قارئاً وشاعراً بعيداً عنه لحد ما .

بعد أن وصلني سؤال الاقلام ، تناولت انشودة المطر - دار مجلة شعر - وبدأت بقراءته . بالنسبة لي يمكن ان اعتبر هذه القراءة المتمهلة والدقيقة ، هي القراءة الشعرية الاولى للسياب .

وأنا أقرأ الديوان الكبير سجلت ملاحظات على صفحاته

ها انا انقل «للأقلام» بعضها :

غريب على الخليج :

موضوع مثير . شاعر يتأمل البحر الذي يفصله عن وطنه . في تفاصيل القصيدة ما يهبط بها احياناً مثل :

والموت أهون من خطيه

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية ..
وخاتمة القصيدة المسرفة في بساطتها وضيق حدودها :

واحسرتاه .. فلن أعود الى العراق !
وهل يعودُ
من كان تعوزه النقودُ ؟ وكيف تُدخَّر النقودُ
وانت تاكل إذ نجوع ، وانت تنفق ما يجود به الكرام ، على
....الخ .

ولكن في القصيدة نفسها نجد الشاعر السياب ، الخصب والبليغ :

ويضيء لي - وانا امدّ يدي لألبس من ثيابي -
ماكنت أبحث عنه في عتمات نفسي من جواب

وقبله قوله الابداعي :

الريح تصرخ بي : عراق
والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق !

وإذا ربطنا بين سعة البحر واصوات طيور البحر وإصغاء الشاعر الذي يسرح بصره مفكراً في بلاده البعيدة ، اتضح حجم القصيدة وأفقها لكن من التفاصيل التي ذكرت سابقاً اضاع بعض القصيدة وأوهنها .

مرحى غيلان .
قصيدة عظيمة .
لغة وفناً

اغنية في شهر آب : قصيدة «شتوية» ذات مناخ شعري خاص ، الهنة دائماً تعقب الامتياز :

والبرد ينث من القمر
هذا التعبير العالي ، يعقبه :
فنلوذ بمدفئة من اعراض البشر !

غارسيا لوركا :

ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع

يليه هذا التعبير العالي :

شراعه الأخضر كالربيع

تعتيم والمخبر :
قصيدتان عاديتان ، وصلت بعض أبياتها الاخيرة حداً مؤسفاً :

ساء المصير
لم كنت أحقر مايكون عليه إنسان حقير ؟

وفي عرس القرية :

لاعتاب .. فلو لم نكن أغنياء
ما رضينا بهذا ، ونحن الشعوب

يوم الطغاة الأخير :
ليس هو السياب في شعر مثل :

من الصخر تدمى عليه الجباه
وتمتص ري الشفاه
من الموت في موحشات السجون
من البؤس من خاويات البطون

لاعلاقة لهذا بمدينة بلا مطر ولا الارتقاءات في جميلة بوحيرد ولاحتى في رؤيا فوكاي وضمن الابيات التقليدية - العمودية - تلك التي تفجر عنده غالباً طاقات شعرية وقوة بلاغة عجيبة .

هذا سياب «القديم» يتحرك للجديد .

النهر والموت

عظمة السياب ترسمها النهر والموت ، هذه القصدة المتقنة ذات البناء الدقيق . والسياب الحقيقي في الشناشيل ومنزل الأقنان والمعبد الغريق .

جيكور والمدينة .

وجيكور من دونها قام سورٌ
وبوابة
واحتوتها سكينة .

ايجاز ودقة ودلالة ! مثل هذا الشعر يرسم عظمة السياب . يظل السياب شاعراً كبيراً اللهب يجري في عروقه . كم أتمنى ان يظل بعيداً عن السطح ، ذلك العيب الذي دمر تسعين في المائة من الشعر العربي ، القديم والجديد .

ملاحظة : السياب هذا الشاعر الكبير ، يحمل دائماً علامات المرحلة التي خاض فيها وهو يأتي الى الجديد :

ما الذي تثمر هاتيك البذور
غير أحجار القبور
غير تفاح الصديد ؟

لاعلاقة لهذا الكلام بالشعر لاعلاقة له بالسياب شاعراً كذا قوله :

فلتسق فلاحيك ، عمالك
شدوا على كل ساق
اواه ماشدوا ... الخ .

إنها ليست مشكلة السياب ولكنها مشكلة الشعر الحديث في مرحلته الريادية الأولى ، لكن الوعي بالجديد يقتضي الوعي بقدم القديم أيضاً .

في المغرب العربي

مناجاة محدودة فلسفياً ، ظلت قصيرة النظر لم تتعد الواقع السياسي والتأسي أو الأسف على الماضي وهما أمران غير مقنعين للعقل الشعري .

مواجهة صخرة في صحراء المغرب البعيد لم تحرّكه الى أعلى ولكنها منحته حركة عريضة على السطح

البداية :

قرأت اسمي على صخرته
هنا في وحشة الصحراء
حتى يراه وانه ليحار فيه (؟)
أحيّ هو أم ميت ؟

لم تستكمل هذه المقدمة العظيمة بما يصعدها ولكنها انحدرت لتظل أرضيةً ، لتظل في مستوى ذهنية الشارع السياسي العام :

إله الكعبة الجبار
تدرّع أمس في ذي قار
بدرعٍ من دم النعمان في حافاتها آثار ..

ملاحظة : ضمن المناخ الاجتماعي ومتطلبات الجو السياسي ، يظل السياب تحت المؤثرّ السلفي لشعر المناسبات أو الشعر السياسي في العراق فقصيدة ممتازة مثل

رسالة من مقبرة

لاتكتفي بكونها قصيدة ممتازة فنياً وجديدة من عدة وجوه ، انما تصيبها عدوى الجذام الشعري الذي تحدثنا عنه :

١ - وعند بابي يصرخ المخبرون .
٢ - بشراك في وهران اصداء صور
٣ - آه لو هران التي لاتثور !

القصيدة ثورية أصلاً دون الحاجة الى لجوء اعتيادي مثل هذا . انها بدونه تكون أفضل فنياً واعلى مستوى وابعد أفقاً . لقد حدّد بعداً قصيراً وآنياً «ليؤدي وظيفة اجتماعية» انه منطق سلفي في الشعر وفي النقد . الا يكفي تعبير فذ وصورة هائلة مثل هذه الرائعة :

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلسي !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

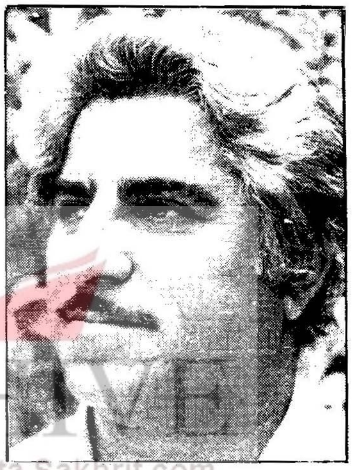
السياب ـ رأي :

لابد من ان نؤكد استاذية السياب في زمنه ، وشاعريته الخصبة ودفقه الساخن وغنى لغته وطواعيتها العالية .

كما ان «اللاشعر» الذي فرضته السلفية أو الانصياع للمطلوب الاجتماعي العام موجود في الكثير من قصائده . إن للمرحلة حكمها .

تبقى شاعرية السياب عالية ، ويظل شاعرنا الكبير المحترم ذا الاهمية التاريخية ، بعيداً عن التقديس اللاموضوعي وأيضاً بعيداً عن الإجحاف او الإساءه لريادته المهمة جداً وحجمه الشعري الكبير .

السياب.. وعي وشعر



■ ياسين النصير

بعد اثنين وعشرين عاما ، لم اجد السياب غريبا لافي الشعر ولا في الحياة ، فاذا كان شعره يعد بداية ناضجة للحداثة ، فأن حياته ومشكلاتها هي الاخرى تتجدد ، ففي كل بلد عربي ثمة سيّابيون ، وفي كل بلد عربي ، ثمة من يقلل من شأنهم ، ومادمنا هنا بصدد شعره ، وكيف اقرأه او اعود لقراءته ، وماذا يمثل لي على مستوى الريادة والانجاز ، فأن الاجوبة بالضرورة تساؤلات ، ولذلك فانا لا أملّ قراءة السياب ، قراءتي للجواهري وللبياتي ولأدونيس ولخليل حاوي ولشعراء عديدين ، اقرأهم كلما وجدت ان ما يكتب من شعر ممعن في الرداءة والعادية واللاشعر ، واقرأهم ، كلما جددت نظرتي الى الحياة ، الى الثقافة والى السياسة ، والى المجتمع ، واقرأهم لاقول لنفسي ان الشعر صنو التقدم ، وصنو الثورية وصنو التجدد وعندما اقرأ السياب من بينهم ، احدّث نفسي عالياً فاقول لها ان لك شاعرا تفخرين به مثلما تفخر شعوب عديدة بشعرائها ، وبنماذجها الانسانية ، وبواقعها الذي انتج هذا الشاعر ، ولو لم يظهر السياب في اواخر الاربعينيات وينضج في اوائل الخمسينات لفرز المجتمع ، ولفرزت الحياة او لفرز التطور الانساني والثقافي ، في العالم العربي وفي العراق ، شاعرا اخر ، بالفخانة نفسها ، وبالتجدد نفسه .

الا ان السياب لوحده ، ليس شاعرا معزولا. فالسياب شاعر لان المجتمع انضج تجربة وجدت لها في شعره صدى ، ولذلك فهو شاعر ضمن اطار تطور المجتمع ، وهو شاعر لان الشعر سلاح جماهيري فعّال ، وهو شاعر لان الشعر اصبح اداة ثورية بيد جيل كامل من المبدعين ، على مستوى الكتابة الشعرية والقصة والمسرح والفن التشكيلي لذا فالشعرية ليست ايقاعا ووزنا وكلمات صافية القواعد ، وانما هو اكتشاف عناصر القوى في الحياة العادية ، واكتشاف مواقع الصدام المحتدم مع قوى التخلف لذلك فشعر السياب ضمن هذا الاطار شعر حياة لا شعر ايقاعات ، وشعر مجتمع ناهض ، لا شعر فئة ساكنة ، وشعر نهضة اسلوبية في الثقافة لا شعر تجدد كلمات واكتشاف مساحة مختفية في بحور الشعر وايقاعات المرحلة .

الا ان السياب الشاعر ، ليس وحده ، واقول ذلك لا لأن البياتي وان البريكان ونازك وبلند والرعيل الاول ، زامنوه وجايلوه وانما للشعر من السعة ما وجد له لدى هذا الرعيل امكانات فكرية هائلة ، فهو على مستوى الايقاع والرؤى ، نجده اوضح عند البريكان وبلند ، وعلى مستوى المزاوجة بين القديم والحديث نجده اوضح عند نازك وعلى اكتشاف وعي المرحلة ووعي الذات نجده عند البياتي ابلغ وعلى مستوى الشاعرية الخلاقة . نجده عند الجواهري ، ولذلك لا يرى السياب الا من خلال ما نراه في المرحلة وفي شعر الاخرين ، ولا تقاس شاعرية السياب الا في وضع احتدام حقيقي مع سكونية المجتمع .

الا ان ميزة السياب الاساسية ، انه لم يفقد مقومات الحداثة ، منذ ان كتب اول قصائده الحديثة وحتى آخر ما كتب ، واعى بمقومات الحداثة ، امتلاكه حساسية مفرطة بقوى الاشياء ، مكنته هذه الحساسية من كسر الفجوة بين الطبيّعة والتجربة ، بين الرؤية العيانية المعايشة ، والموقف الايديولوجي ، لذلك كان شعره بصريا مثلما كان عقليا . ومن مقومات الحداثة عنده انه متمكن من الاسلوب القديم ، فلا تجده بعيدا عن التراث ، ولا عن الشعر العربي القديم ، ولاعن الثقافة العربية القديمة ، وهذا العمق الفكري ـ الثقافي في جعل حداثته راسية على ارضية متماسكة ، فهو شاعر حديث متطور من القديم وليس شاعرا حديثا آتياً بدون ارضية .

لذلك نجد في شعره صدى لمعظم الشعراء العرب القدامى ، وللتراث ، ولقيم الثقافة العربية ، والشعر الحديث مافتىء يمارس هذه العودة الى القديم كلما شعر ان

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

زحف الحاضر قد اثقل المفردة والصورة وجعل الحياة ـ اكثر رخاوة ، الشعر الحديث يعيد الى الثقافة توازنها ، قوتها ، والسياب مع رعيل الحداثة كانوا اكثر المثقفين التزاماً بالقديم في اطار وعيهم للتجديد .

ومن مقومات الحداثة في شعر السياب ، وعيه لمستجدات العصر وثقافته ، واذا كانت الثقافة الانكليزية بحكم وجودها مرتبطة ومقترنة مع لغة التدريس الثانية ، فهي الاطار الذي يطل الشاعر الحديث من خلاله على العصر ، وعيناً تلقي عالياً دور الثقافة الانكليزية في تيارات الحداثة في الثقافة العربية ، لكن السياب كان يستمرىء هذه الثقافة ، ويفرزها نتاجا ذا صلة بالحياة العربية وبمشكلات المجتمع المعاصر ، والنقد الذي يجعل من التأثيرات الشكلية بين شعر السياب وشعراء انكليز ، نقداً سلفياً ميتاً فهو لا ينتمي الى قوة الحداثة في شعر السياب بقدر ما ينتمي الى صيغ المفردات والصور ، الى القشرة الظاهرة من الثقافة ، وكأن المجتمع المقارن خال من البحث الاجتماعي ، ومن تأثيرات التطور الخفية والدفينة في حياة الشعوب ، وما تزال مثل هذه المقارنات جارية على مستوى النقد القصصي والمسرحي ، فالشعر الحديث ثورة فكرية قبل ان تكون ثورة اسلوبية والافكار لم تكن يوما مادة للاستيراد ، الفكر نتاج عقل ومرحلة وتطور ومن لم يمتلك عقلا ولا مرحلة ولا تطورا لا يبدع وشعراؤنا ابدعوا لأنهم كانوا ابناء مرحلة لا تمر على سواهم ، فكان الشعر ثورة فكرية متأصلة في التراث وفي المجتمع وفي الانسان .

ومن مقومات الحداثة عند السياب ، استيعابه للعمق الثقافي والانساني في التراث الانساني ، فكانت الاساطير والمثيولوجيا والحكايات الشعبية واغاني القرية وعاداتها ، والناس الشعبيين والافكار التقدمية ، مادة خفية تمارس حضورها المستمر في كل قصيدة وفي كل مفردة ، ولذلك فاستعانته بالاساطير هي استعانة الغاء الحدود بين ثقافات البشر ، والعبور من التراث المحدد بعادات محلية الى التراث الانساني المنطلقة عبر وجودها البشري والحياتي ، اذا كان الاسلام بثقافته واساطيره قد ارتبط بوعي ديني متخلف في الشعر ، فالسياب وهو يبحث عن افق ارحب للحداثة في شعره وجد في اساطير اليونان افقا اوسع ، هو بالضرورة افق الثقافة الاسلامية القديمة يوم نقلت هذه الميثولوجيا الى العربية كجزء من حاجة انسانية وثقافية متأصلة في كل ثورة فكرية جديدة . وبالفعل استطاعت هذه الاستعانة ان تمنح القصيدة رحابة خيالية ونشاطا عقلياً وتطوراً اسلوبيا وبناءً للعبارة وللجملة ، ولك ان تجد في المومس العمياء مثلا ، ليس بعدا يونانيا ، وانما حاجة اجتماعية عراقية وجدت لها عمقا في الثقافة الانسانية ، فكانت الاساطير تتجاور بعضها مع البعض لتظهر لنا عمقا فكريا شاملا ...

ومن مقومات الحداثة عند السياب وعند جيل الشعراء الكبار ، انهم هضموا شعر قومهم ، كان الرصافي والزهاوي ، وحافظ وشوقي وكل اساطين فترة الاحياء العربي للثقافة موجودين داخل وعيهم الشعري ، فلو لا هذا الاساس لما وجدت القصيدة الحديثة ، ولو لا هذا البناء المتحرر ، شعرا مرسلا ، وشعرا نثرا ، ونثرا مركزا ، لما وجدت القصيدة الحديثة وهي تزاوج بين ثورة الترجمة الناهضة وثورة الفكر التجديدي لدى الشعراء الكلاسيكيين الجدد . فالحداثة العربية في الشعر لا ترى الا من خلال جذورها العربية المتأصلة ولا ترى الا من خلال درجة تفاعلها مع الواقع العربي المتشعب العطاء . لذلك كان السياب والبياتي مجددين من خلال وعيهم لقيمة ماكتبه الشعراء الكبار ..

وبعد ، الا نقرأ السياب كلما وجدنا حاجة الى قراءة مجتمعنا وتراثنا وتاريخنا ؟ ! ان قراءة السياب ، تذكير واع بقيم التأصيل الثقافي في المجتمع .



ريادته: دلالة على موهبته ووعيه الحداثي

■ يوسف نمر ذياب

ليس اصعب من الاجابة عن هذا السؤال ، فهو ينطوي على اكثر من التباس ينبغي ازالته بالاتفاق ، او ابقاؤه بالاختلاف ، ماذا نعني بالبقاء الشعري ؟ يقينا ، اننا لانريد به البقاء التأريخي ، فأسفار تاريخ الشعر العربي وغير العربي احتفظت بالاف وألاف من الاسماء الشعرية التي لانتردد في اخراجها من دائرة الشعر .

ولو كان يشفع للشاعر لان يبقى شاعرا تأثيره الظرفي . ومكانته في حركة الشعر في حقبة من الحقب او قوم من الاقوام لما اختلفنا في بقاء بدر شاكر السياب شاعرا لريادته حركة الشعر ولتأثيره البعيد في الشعراء العراقيين والعرب عامة عبر نحو من عقدين من السنين او اكثر ، بل ان اعتبار هذه الرؤية يبيح لنا ان نعدّ من الشعراء الباقين طليعة كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حركة شعرية مستجدة ، فشعراء مثل الرصافي والزهاوي كانا ايضا طليعة الشعر العربي في العقود الأوَل من هذا القرن .

ولنواجه تساؤلا اخر : انعني بالبقاء الشعري البقاء المطلق ؟ .. ان تاريخ الشعر يؤكد لنا ان نصوصا واسماء شعرية بقيت متألقة في ذاكرة العصور اللاحقة على الرغم من مرور القرون بل الاف القرون احيانا (ملحمة جلجامش) .. ونرى ان ذاكرة العربي المعاصر التي لم تحفظ اسماء شعرية لها دواوين ضخمة محفوظة في مكتبة الشعر العربي ، هذه الذاكرة في حفظها اسماء ونصوص شعرية منذ عصر قبل الاسلام شاهد على بقاء هذه الاسماء وتلك النصوص .

وينقلنا ما قدمنا الى تساؤل اخر : مامسببات بقاء النص الشعري متجاوزا الزمان والمكان الظرفيين ؟

لااختلاف في أنّ التقنية الفنية بعناصرها المختلفة من هذه المسببات ، لكن : ايشترط ان يكون موضوع النص همّاً انسانيا لكي يبقى ؟ .. انني اميل الى الاعتقاد بان الشاعر لايكبر بموضوعه ، ومانسميه هما صغيرا او يوميا يصبح عند الشاعر الكبير هما انسانيا ، فانسانية النص الشعري او عالميته ـ ان شئت ـ في اخلاصه لظرفيته .

وثقافة الشاعر اليست من مسببات البقاء ؟ ولنتذكر ان ثقافة السياب صارت موضوعا للحوارين شعرائنا وأدبائنا ، ان الشعر ـ في تقديري ـ موهبة وتجربة وثقافة ، والشاعر غير المثقف قد يقدم التماعات شعرية ، لكنه لايصبح كبيرا او باقيا لقصوره عن وعي ذاته ووعي الاخرين ، لان سطحية ثقافته تحد من مديات رؤاه الشعرية والفكرية ايضا ..

على انني لاارى من سداد الرأي الربط (الميكانيكي) بين (حجمي) عطاء الشاعر وثقافته ، ولااظن ان احدا ينكر ان شعراء مثقفين ثقافة رصينة ظلوا أقزاما ازاء شعراء اقل منهم ثقافة ، ان المهم ان يعي الشاعر كيفية (توظيف) ثقافته في شعره ، وفي ظني ان اكثر من شاعر قد افسد شعره بثقافته لاختلال المعادلة الصعبة في هذا الشعر بين (الذهنية) و (العضوية) ، واحسب ، حين اقارن بين المتنبي وابي تمام اجد ان المتنبي كان اكبر ، لان ابا تمام على ثقافته او بثقافته قد افسد الكثير من شعره بذهنية اساءت الى شعره شكلا في الاكثار من المحسنات البديعية ، ومضمونا بما سمي في شعره بتوليد المعاني والاغراب فيها . والسياب ، كما ارى كان شاعرا مثقفا اذا قورن بمعاصريه ، كما كان اي شاعر كبير قديم مثقفا ، ولا يصح ان تقارن ثقافة شاعر فتقدم بثقافة شاعر آخر متأخر اتاح له التقدم الحضاري من الثقافة مالم يتح للشاعر المتقدم وعودا على بدء نسأل : ماذا يبقى من السياب شاعرا ، والى مَ يبقى ؟ .. ان الجواب عن *الشق الثاني في السؤال يضعنا* ازاء اباحة النبوءة النقدية او تحريمها ، ولكنني اتنبأ متحفظا فأقول : ان السياب سيبقى عقودا وعقودا ، ولا اقول ، قرونا من السنين ، وان القول : ان شعراء جاءوا بعد السياب قد تجاوزوه وفي ذلك شهادة انهم اكبر او أبقى منه ، لشهادة غيره مرفوضة ، فتجاوز شاعر متأخر شاعرا متقدما مسألة جد طبيعية ، لكن هذا التجاوز لايجعل من الشاعر المتأخر اكبر وابقى من الشاعر المتقدم ، الا اذا وصل هذا التجاوز الى امتدادات عميقة وغنية في الحركة الشعرية تشبه او تزيد على ما كان للشاعر المتقدم ، وما كان للسياب من امتدادات صار ، ومازال ، شاعرا كبيرا ، ولا احسب ان احدا من شعراء العراق او الوطن العربي من هو اكبر وابقى منه حتى الان .

وللجواب عن الشق الاول من السؤال ارى ان الباقي من عطائه الشعري الكثير ، فان كانت ريادته التاريخية لحركة الشعر لم تعد موضوعا يطيب النقاش فيه ، لكنها تبقى ذات دلالة على كبر موهبة الشاعر ووعيه الحداثي ، والدلالة الاهم هي ان السياب كان رائدا فنيا لاتاريخيا حسب لحركة الشعر في قصيدته (السوق القديم) التي نشرها اولا في مجلة (البيان) النجفية ، ربما عام ١٩٤٩ ، ثم نشرت في ديوانه الثاني (اساطير) عام ١٩٥٠ ، وبهذه القصيدة وقصائد (اساطير) الحرة ، ثم بقصائده التي كان ينشرها في مجلة (الاداب) وغيرها أكدّ السياب مكانته الشعرية الكبيرة الباقية ، ولم يقف تأثيره في شعراء عقده الخمسيني بل تجاوز ذلك الى شعراء الستينات ، ويعترف هؤلاء ومن قبلهم ، أو يعترف اكثرهم انهم خرجوا من معطف السياب .

ويبقى السياب ايضا بقصائده الطوال خصوصا (المومس العمياء) و (حفار القبور) ، فبهذه القصائد حاول السياب ان ينقل الشعر العربي من غنائيته الخالصة الى دائرة الدرامية ، ولم يأت بعده شاعر يكمل انجازه او يزيد اذا استثنينا بعض المحاولات كمحاولات الشاعر صلاح عبدالصبور في مسرحياته الشعرية .

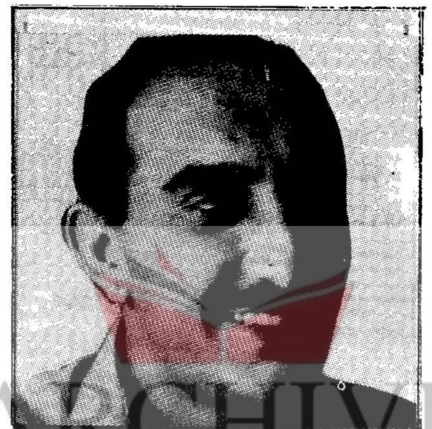
اما شعراؤنا الاخرون فقد جددوا في اشكالهم الشعرية ، و (تجاوزوا) السياب في اساليبهم وموضوعاتهم ، لكنهم ظلوا في اسار القصيدة الغنائية بل ان القصيدة المدورة ، على تقديري لشعرائها وفي مقدمتهم الشاعر حسب الشيخ جعفر ، هي الاخرى لم تبتعد كثيرا عن الغنائية ، ولم تستغل شكليتها المتيحة والملائمة لكتابة عمل شعري درامي ويبقى السياب لامتياز شعري آخر هو تعدد اطواره الشعرية ، ومن دلالات كبر الشاعر ان يتنوع ، وان حدث التنوع داخل وحدته الاسلوبية والموضوعية ، اما الشاعر الذي يعيد اعادة مماثلة او اقل توفيقا (اسلوبه وموضوعه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومضمونه ايضا) فهو شاعر ذو قدرات متواضعة وافاق محدودة ، وهذا ماينبغي لاكثر شعرائنا ان يعوه ، فليس في الاعادة افادة (بالضرورة) . وتاريخ السياب الشعري يؤكد تنوع اطواره ، فقد كان ديوانه (ازهار ذابلة) البداية الواعدة للشاعر ، وأرّخ ديوانه الثاني (اساطير) البداية الفنية للسياب ولحركة الشعر الحر ايضا ، وصار بدر في ديوانه الثالث (انشودة المطر) بقصائده الطوال وقصائده المحلقة الرائدة في بنائها الفني ، مدرسة الشعر العربي المعاصر ، ثم عاد السياب في دواوينه الاخيرة الى غنائية عذبة حزينة بسبب اشكالات مرضه وحاجته ، واسترجع في قصائد المرض اشكالاته مع (شكله) ومع حبيباته وتأريخه السياسي ..

وبعد كل ماذكرنا ، او قبل كل ما ذكرنا ، يبقى السياب شاعرا ، ويبقى من شعره الكثير .. لصدقه الشعري ، ولاخلاصه لمواقفه على التباسات هذه المواقف ، واشكالات الاخلاص في التعبير عنها .. وبغير الصدق الشعري والاخلاص للمواقف لايكون الشاعر كبيرا .

المقعد الشاغر: استنتاج نقدي



■ حاتم الصكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين انطوت صفحة السياب بغيابه الجسدي اواخر عام ١٩٦٤ ؛ كان الاحساس الماثل لمتابعي شعره وراصدي حركة التجديد الشعري الذي اسهم في ريادته ؛ ان الرجل لم يقل كلمته بعد .

فما الاعوام الثمانية والثلاثون التي عاشها الا خطوات الى الهدف ؛ وكأي شاعر كبير كان السياب يتحول ويتجدد وهو في الطريق .. ولكن ثمة احساس بمقدرة هذا الشاعر على أن يفعل اكثر مما فعل لو تيسرت له من فرص الحياة غير ماقدر له ان يعيش ..

لقد كان بدر شاكر السياب حلقة مهمة في الحركة الشعرية العربية إذ استدارت بخطاه ؛ وبجهد وإنجاز شخصي ، مسيرة شعرنا الذي لم تتغير ابنيته منذ قرون ...

صحيح ان السياب تمثل التراث وقرأ بوعي حاد نصوص الشعراء العرب في ما قرأ وأقام كيانه الشعري مبكرا على استلهام التجربة الشعرية الموروثة التي تمتثل لنظرية الشعر كما تلخصت في القصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة والرؤية الاحادية للاشياء (عبر تعدد الاغراض الشعرية) ..

إلا ان السياب سرعان مافارق النموذج الموروث وسعى الى تجديد القصيدة العربية من خلال تحديثها رؤية واداء . ولم يكن مافعله المقترح السيابي مؤقت المفعول او حدثاً طارئاً لأنه في الاصل صادر عن وعي حاد بما وصلت اليه النظرية الشعرية العربية من جمود . ولأن المقترح مغاير جذرياً للطريقة التقليدية.

ومما عزّز قيمة المقترح التجديدي اقتران التحديث الفني بالرؤية الجديدة للواقع والعالم .. وهذا ماكانت تفتقده حلقات التجديد التي سبقت محاولات السياب وزملائه الرواد .

والنظر الموضوعي الى مرحلة السياب يستطيع الوقوف على تحول واضح :

جذري وشكلي دعا الشعراء الى الاقبال عليه وتحديد موقف فكري مسؤول من (الطريقة) التي اقترنت بالثورة على اوضاع كثيرة في بنية الحياة العربية كما يجسدها الواقع .

فالأربعينات هي اعوام الغليان الوطني والقومي ، كما انها

عالميا لم تكن سنوات ركود او رتابة بل تميزت بأحداث الحرب الثانية وما آلت اليه المصائر الدولية بعد انتهائها ..

ومن صميم هذا العنفوان كان نسغ التجديد يشهد دفقة جديدة ؛ لها هذه المرة حدة الاختيار الحاسم ، فلقد كان الرواد يصدمون حساسية المتلقي ـ المتكون وفق النموذج الموروث ـ ويدعونه الى هذا (الشكل) الجديد الذي استلزم ايضا تغير البنى الشعرية ذاتها ...

فلم تعد للمفردة هيبة القاموس الذي تأتي منه بل صار لها استخدام شعري في النص الذي تهاجر اليه ليمنحها دلالة اخرى لم يعهدها القارىء وهو يتلقى القصيدة وفق نظام الشطرين والقافية الموحدة .

إنّ الايقاع الان مختلف تماماً . وهذا هو جوهر المقترح التجديدي الذي قدمه السياب وزملاؤه الرواد في العراق .

ومثل هذا الانجاز الشعري الذي ادخل القصيدة العربية مدخلا مختلفا لأول مرة ؛ لا يتبلور او يستقر عبر جهد خاص ، بل يحتاج الى زمن طويل كي يختبر قناعاته ويسوي الارض التي يقف عليها وكذلك ليرقى المتلقي الى مستوى المقترح التجديدي ..

واذا كان الزمن لم يفعل فعله الواضح في شعر السياب فإن ماجاء من تجارب بعد السياب امتدادا لمقترحه يؤكد ماذهبنا اليه ...

ولا يقلل هذا من القيمة الفنية لقصيدة السياب او اهميتها التاريخية . إنّ النظر الى شعر السياب بهذه الطريقة يحقق امرين :

اولا : يتيح الفرصة لقراءة موضوعية تضع شعر السياب في (سياق) الشعر العربي الذي يندرج في سيرورته .

ثانيا : يسمح للقارىء بوضع (إطار قراءة) لها صفة التجدد كلما تجددت المداخل الى شعر السياب ..

في السياق والاطار يلبي شعر السياب ميزة النظر الى التحول الذي تحقق بمفارقة النموذج الموروث ؛ وتأمل الخط الذي سارت فيه القصيدة بعد السياب .

فالمقترحات الفرعية في قصيدة السياب [لتوظيف الرمز والاسطورة ولغة الحياة اليومية..] اخذت حقها من التطور والترسيخ بعد السياب الذي كان جهده فيها ريادياً يحمل مافي الريادة من عثرات واخطاء .. إلا ان ذلك لا يلغي الاهمية التي اولتها قصيدة السياب لتلك العناصر البنائية الجديدة .

إن ميزة السياب تكمن في عدته الشعرية الهائلة ؛ فهو ـ استثناء من مرحلته ـ يتوفر على (رؤية) متكاملة للفن والحياة والوجود كما يهيىء نفسه لمستقبله الشعري من خلال استيعاب الموروث الشعري وقراءته بوعي خاص ؛ لا بانقياد وتقليد ؛ ومن خلال قراءته للشعر العالمي ومافيه من ابعاد فنية وإنسانية ..

ويمزج هذين العاملين بموهبة فذة وطاقة شعرية كبيرة هيمنت على الشاعر وبدت اكبر من تجربته في بعض الاحيان .

إن هناك فائضا من الشعر ـ إن صح التعبير ـ في تجربة السياب وهذا هو سر غنائيته المفرطة وازدحام قصيدته بالصور .

....

إن السؤال عن قراءة شاعر كالسياب هو سؤال عن مصير المقترح التجديدي كلّه . وهذه القراءة المتسائلة لا تتم إلا في حال شعراء كالسياب ؛ يرتبط شعرهم بتحول كبير في اتجاه القصيدة .

وهذا هو سر عودتنا الى السياب للسؤال عن قراءة جديدة لشعره يقوم بها الشعراء ونقاد الشعر .

إنه سؤال لقراءتهم قبل ان يكون سؤالا عن شعر السياب .

وانه سؤال عن مصير المقترح لا مصير السياب او شعره .

إن السؤال هنا ليس سابقا لأوانه كما رأى الزميل حمزة مصطفى في إجابته بل هو سؤال كل اوان لأنه يتفحص الحداثة الشعرية العربية شموليا ولا يقف عند السياب الا بهذا المقياس .

فهو سؤال يتوجه الى المستقبل كما شخّص الزميل ماجد السامرائي ولكن ليس بقصد اباحة النبوءة او تحريمها نقدياً كما لمّح الزميل يوسف نمر ذياب الذي تساءل عن (البقاء) ومدلوله التاريخي .

أن التحول من طبائع الاشياء وفق جدلية البقاء والفناء ، ولا يمكن أن نبحث في السياب عمّا يلغي شعر الحاضر لأن ذلك إلغاء لمنجز السياب نفسه، بمقابل ذلك لا يصبح تجاوز عصرنا لشعر السياب ـ كما رأى الشاعر زاهر الجيزاني ـ منقصة لشعر السياب نفسه، فالقول بهذه النتيجة يضُعف المقدمة ضعفاً كبيراً. إذ يكفي السياب في هذه الحالة تجاوزه لرؤية عصره والتعبير عن تحولات العصر ـ كما لاحظ الشاعر حميد سعيد ـ.

من هنا لا يعود انجاز السياب (جزءاً صغيراً) من تراث الانجازات الضخمة كما قال الشاعر سامي مهدي في إجابته محتكماً الى (محدودية نوعية) نسبها الى شعر السياب..

وأرى ان وصف منجز السياب بأنه (محدود نوعاً) يخالف البحث عن (عدد ما) من قصائده التى كانت ذروة عطائه..

وفي مجال التأثير في الحساسية الشعرية لا يجري الحكم عادة على الكم الذي تركه شاعر ما بل ربما فعلت قصيدة مهمة مالا تفعله دواوين كثيرة للشاعر نفسه أو لسواه.. وهذا ما يتبادر الى ذهننا ونحن نستذكر الارض الخراب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاليوت أو المدينة لكفافي.

ويمكن ان نقول مثل ذلك في انشودة المطر (التي لم يذكرها الزميل سامي مهدي).. رغم ما كان لها من اثر في الشعر العراقي والعربي الذي كتب بعدها.

إن انتهاء شعر السياب مؤثراً في التجربة الشعرية الراهنة لشاعر كالزميل سامي مهدي امر طبيعي فنحن نتفحص حالة شاعر تكوّن واستكمل عدته وشخصيته، لكن تفحص الاشعار الاولى للزميل سامي مهدي ستقودنا - اسوة بشعراء جيله وبدرجات متفاوتة - الى الاقتناع بما كان للسياب من اثر في حركة الشعر العربي.

إن شعر السياب يجري تمثله كأي غذاء نافع لانراه بشكله المألوف في دمنا لكنه يسكن في داخلنا أو كما عبر الشاعر خيري منصور.. إن بعضاً من كريات دمه المعاق تقاوم في دمنا.

لاتكاد تختلف إجابات المساهمين في ملفنا؛ في تقدير قيمة (موهبة) السياب فهي (خلّاقة) بتعبير الزميل ماجد السامرائي؛ و (ناضجة.. كبيرة..) بعبارة الشاعر حميد سعيد؛ و (ظلت مع إنجازه تسري في الأزمنة) كما يلاحظ الزميل محمد الجزائري كما ان الاجابات ترصد امتداده في الافق الشعري:

فالسياب فاتح طرق جديدة - الشاعر علي جعفر العلاق - فتح لنا أفقاً - الشاعر خيري منصور - فتح طريقاً - الشاعر زاهر الجيزاني - صاغ قدراً جديداً للشعر العربي - الشاعر خليل خوري - وتلتقي كثير من اجابات الزملاء المساهمين حول هذه الحقائق؛ لكن نقطة الاختلاف الاساسية في قراءة السياب تكمن في ما يظل منه الان او ما تقدمه القراءة المتجددة لقارىء معاصر. ويعكس هذا الاختلاف ما بين القراء من تغير في زوايا النظر.

ففي حين يرى الشاعر سامي مهدي أن السياب (شاعر انقضىٰ عهده)، يرى الزميل طراد الكبيسي ان السياب اكثر حداثة من المعاصرين ! ويقول الشاعر علي الحلي إنه (لم يتجاوز احد تجربته من بعد) وهذا يجعل الحاجة الى قراءته دائمة (بعبارات الشاعر علي جعفر العلاق) وتدفع الى الاعتراف بأستاذية السياب وشاعريته الخصبة (الشاعر ياسين طه حافظ) بل تدفع الى القول - بحماسة واضحة - إنه ليس يوجد من هو أكبر منه (الزميل يوسف نمر ذياب) أو أن الجميع شربوا من نهره (الزميل عبد الرضا علي).

إن العودة إليه ليست تلبية لاغناء الحاضر بل لاستذكار النبع. فالعودة إليه عودة الى نبع (الزميل عبد الجبار البصري) ولابد لهذا النبع أن يمنح الماء المنحدر منه بعض خصائصه وطباعه..

وليس البحث عن جزيئات السياب المتناثرة في شعرنا اليوم بحثا ذا جدوىٰ فهو لا يخدم شعر السياب نفسه قدر ما تخدمه دراسته مرهوناً بإنجازه الكبير الذي اتفق المساهمون في الاستفتاء على أهميته الفنية والتاريخية.

صحيح إن الريادة *مرحلة كما قال الزميل حمزة مصطفى وليست جهداً فردياً، لكنها - أي الريادة لم تظهر بقانون خارج الشعر فهي حصيلة الإنجاز الشعهي المباشر للسياب وزملائه..

وليست خصوصية السياب بين الرواد إلاحصيلة وعيه بما يفعل حين قدّم مقترحه التجديدي في جوانبه الشكلية والمضمونية.

في إيقاع قصيدته أولاً وزاوية النظر الشعري ثانياً.. ويتبع ذلك الخوض في مغامرة الأدوات الشعرية وفي مقدمتها الاستعانات الاسطورية والرمزية التي كان للسياب فضل إشاعتها في القصيدة الجديدة. إنه بهذا المعنى يعلو فوق فكر مجتمعه فالسياب شاعر لم ينجبه المجتمع كنسخة اخرى متكررة تعيد صياغة المألوف الشعري.

وقد وجدت رأي الزميل ياسين النصير غريباً في عَدّ السياب شاعراً أنجبه المجتمع وصدى لمعظم الشعراء العرب. فهو لا يستجيب للموروث بروح القارىء ناقلاً وحافظاً للشعر؛ ويغدو الشاعر ناقلاً لتقاليد هذا الموروث الشعري؛ محافظاً عليها، إن السياب يقرأ التراث بروح الحوار مع الآخر فيرى اسلافه من الشعراء ويعرض شعرهم للجدل قبل التأثر والاستيعاب.

وأمامي وأنا اقرر هذه الحقيقة انتباهته المبكرة للشاعر ذي الرمة؛ وقدرته التصويرية؛ وكذلك طريقته الخاصة في قراءة المعري والدخول في عملية تضمين وتداخل نصي مع شعره..

كما ان حواره مع التراث الانساني القديم (الملاحم) يتجسد في محاكاة خاصة تمثلها مطولتاه المومس العمياء وحفار القبور.. وبدرجة أقل (الاسلحة والاطفال).

لقد برزت الأسطورة من بين مقترحاته التجديدية لأنه عاملها بالبراءة المطلوبة في الاستعانة بها..

فهو يرى أن الأسطورة تفارق الواقع لا لأنها تعتمد الوهمي والخرافي بل لأنها تحافظ على النقاء والصدق اللذين يهجرهما الواقع..

فحين تجرد رمزاً اسطورياً ليدل على الخير او الشر فهو لا يعني سوى ما يعنيه ولا يستطيع احد من بعد ان يحرفه عن دلالته.. في الوقت الذي تستخدم فيه الكلمات بدلالات تفقدها معانيها (يمثل السياب لذلك بالشرف خاصة).

وهذا هو جوهر الاسطورة السيابية التي كانت (جزءاً من وعيه) بتعبير الشاعر علي العلّاق - بينما كانت ذاتية الاسطورة او الفهم الخاص لها سبباً في اتهامه بأنه يبعث بشحنة عاطفية (الشاعر زاهر الجيراني) ولا يرسخ فهماً

جديداً وهذا اتهام ينزع عن الاسطورة التناول الذاتي لها؛ فالتكوين العاطفي للسياب لا يرشحه إلا شاعراً أسطورياً يدخل الاسطورة الى دائرة الذات؛ وهذا مدخل تغفل عنه اغلب الاراء التي تقرأ شعر السياب قراءة اسطورية.

إن الشاعر يبدو هنا متجاوزاً قارئيه. فهولا يطرح شكلاً اسطورياً سائداً؛ وقراءته بهذا المعنى سترينا مستويات كثيرة خرج فيها الرمز الاسطوري لدى السياب ليغدو قناعاً.

لقد كان التحوير الذي يجريه السياب على الاسطورة ليجعلها اسطورته؛ يتم بفاعلية لغوية تحتاج الى قراءة دقيقة.

فوسط ضجيج موسيقاه وجملته الشعرية الموسيقية الإيقاع؛ تنحل الاسطورة احياناً الى مفردات.. وتتداعى بلوازم الإيقاع الغنائي مفردات اخرى قد تطلبها القافية احياناً.

لكن القراءة الفاحصة تستطيع تمييز اسطورته وسط ذلك كله. وتستطيع ان تعود إليه مركزاً لنمو البناء الاسطوري في القصيدة.. فالسياب شاعر يبدأ من ذاته دائماً وليس للاشياء عنده اي وجود خارج هذه الذات.

ما الذي يبقي من السياب إذن في ضوء القراءة الثانية والعشرين؟ إن منجزه التجديدي استقر وصرنا نحاوره ونعدّله ونرفضه منطلقين إلى ما هو أجدّ منه..

لكن ذلك لم يسلبه الحضور كحلقة في سلسلة التجديد حلقة مهمة يؤرِّخ لما قبلها وما بعدها من خلال التعرف عليها ودراستها بين حين وآخر.

إن لشعر السياب سلطة أقوى من سلطة الذكرى أو الذاكرة.. ان له سلطة الحضور بمعنى متابعة مشهد الحداثة ومستقبلها من خلالها ما طرحه السياب مجدداً.. وما صار الآن ماضياً.

إنه ماضي الحداثة في الاقل.. وليس الماضي المنقطع.. أما وزر التشبث بالسياب تحدياً لمسيرة الشعر المعاصر فلا يتحمله شعر السياب نفسه فهو خارج إطار التحدي بفعل التحقق والانقضاء. وليست المعالجة العاطفية لحضور السياب واسترجاع ضعفه ومرضه وزراً يقع على شعر السياب فهو لم يضع ذاته أطاراً لشعره بل كان شعره وذاته يتبادلان التسميات ذوباناً في المسمىٰ عينه.. وهذه ميزة السياب منذ بواكيره الشعرية. إن ثمة اتفاقاً على ان السياب (لم يدرس بعد كما يستحق) بعبارات الزميل البصري وان الدراسات قصرت عن قامته الشعرية التي تعلو باذخة مثقلة.. ولكن الرجوع اليه بمقياس القراءة الشعرية كما حدد الاستفتاء - أثبت أنه لم يرثّ ولم ينحرف خط سير الشعر الحديث عما ابتدأ به..

والرجوع الى شعر السياب قراءةً أكدّ حداثته الشاملة، فالموقف من التراث لم يزل كما فهمه السياب وكذلك الموقف من الايقاع واللغة والاسطورة

وهذا كله دليل حضوره الشعري: وإقامته بيننا. وليس هذا الحضور مقعداً شاغراً نهبه للسياب بل هو حضور النبع في مسيرة النهر.. مهما ابتعدت عنه قطرة الماء فهي تحمل منه الصفاء وحرية الخلق والتكون والاستمرار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■■■■

القصيدة الحديثة الموزونة

زاهر الجيزاني

في نهاية الاربعينات ، انعطفت القصيدة العربية ـ بما يشبه الثورة ـ في الشعر ، فولد شكل شعري جديد سمي (الشعر الحر)

أعتبرت فيه ـ القافية زائدة، وتم الاعتماد على البحور الثمانية الصافية .. لم تكن الوظيفة الاساسية للشعر الحر ـ اناذاك ـ حذف القافية وانتقاء الابحر.. كان الهدف الاساس ـ هو إلغاء [الاغراض الشعرية] اولاً، والكف عن اللغة الوصفية الموجهة [للآخر] أي جعل القصيدة مرآة لذات الشاعر [الأنا] ثانياً.

هذا التشوف قطع حقبة زمنية باهرة ـ وقدم الشعراء افضل مخزونهم الشعري .. اي فترة تألق السياب، البياتي، صلاح عبد الصبور، ادونيس. يوسف الخال، بلند الحيدري، خليل حاوي، حجازي، ثم أعقبهم جيل جديد، كان مضيئاً أيضاً، ولكن.. تبدو ثقافتنا ثقافة [قوسية] أي ـ ما ان تصل الى ذروتها حتى تنحدر نحو التلاشي.. فالقصيدة الموزونة تستعيد ـ اليوم ـ الامراض القديمة .

١ ـ النبرة الايقاعية المكررة التي تعلو على معنى الجمل، فلا يكاد يأتينامن المعنى سوى ١٠٪ في حين تصلنا ٩٠٪ من الايقاع الوزني المنتظم، أو ما اسميه [بالايهام].. الايقاع يوهمنا اننا نتواصل مع المحتوى، في حين نحن نتواصل مع الايقاع ـ وهذا الايهام مزدوج، فهو يخدع الشاعر من جهة والقارىء من جهة اخرى.

٢ ـ تشابه.. الصور.. اي تشابه طريقة تأليف الصور ومطالع الجمل، واصطناع الضربة الشعرية ـ.

٣ ـ حضور النمطية.. القصيدة الحديثة الموزونة أصبحت نمطاً تُكتب في اية ساعة وفي أي مكان وعن اية تجربة وفي اي بحر وتحمل اي موضوع.. ومع ذلك تحمل كل مواصفات القصيدة الحديثة الموزونة.

٤ ـ واذا كانت وظيفتها الاساسية التعبير عن ذات الشاعر.. فلقد، فرط الكثيرون بهذه الوظيفة، وأصبحت القصيدة تتحايل على توجهها الحضاري والمعاصر، باصطناع لغة تمجيدية زخرفية تذكرنا بعصر الاغراض الشعرية والتي جاءت القصيدة الحديثة الموزونة احتجاجاً عليه.

الا ان التعريف الاول للشعر لم يزل كما كان.. سوى حذف المقفى منه.. فأصبح التعريف..

«الشعر: كلام موزون.. وله معنى» وله معنى عبارة تقليدية.. تعني المعنى كما فهمه البلاغيون وفقاً لنظام المعاني انذاك، وفي الخمسينات اضيف للتعريف القديم (رؤيا شاملة) كما حددتها مجلة شعر، لتحل محل (وله معنى) فأصبح التعريف كالآتي.

«الشعر: كلام موزون (يتضمن) رؤيا شاملة»

وكما وُضع التعريف القديم تحت تأثير الفلسفة السائدة.. في عصر قدامة من تقسيمات منطقية للمبنى والمعنى الشعريين، كذلك أضيفت الرؤيا الشاملة تحت تأثير الثقافة الاوربية.. انطلقت القصيدة الحرة تنظر الى الاشياء والمسميات من جديد تحت ضغط (الرؤيا الشاملة) نظير ما كان الشاعر العربي القديم ينظر الى الأشياء والمسميات تحت ضغط عبارة (وله معنى) وأصبح التأويل معياراً لـ.. (الرؤيا الشاملة) كما كان التفسير معياراً لـ (وله معنى).

لم يتغير تعريف الشعر: كلام موزون مقفى وله معنى الا في نهاية الاربعينات اي منذ ألفي سنة. فأصبح (كلام موزون.. وله معنى.).

ومن الاربعينات الى الخمسينات، تغير التعريف مرة اخرى فأصبح، كلام موزون فيه رؤيا شاملة. فكأن مخاض السنوات العشر، يماثل مخاض الألفي سنة.. الشعر العربي منطقة رخوة قابلة أن تمتص مايجيئها من عصرها، افكار، وقائع، مفردات جديدة، منظورات في حين تبدو العناصر الثقافية الاخرى، بلاغة.. علم كلام.. نحو.. فلسفة.. تفسير.. فقه.. صلبة ومغلقة على نفسها ولم تستجب ولن.. لأي ـ تغيير من خارجها، وبقيت محافظة على معرفتها القديمة لما حولها.. ولكن المنطقة الرخوة هذه (الشعر) أصبحت ثغرة تهدد الانشطة الثقافية الاخرى وتفرض عليها المواءمة مع روح العصر فـ (عن) طريق الشعر الحر، تكوَّن نقد شعري جديد، وعن طريقه بدأ علم آخر يتسرب الى اللغة في وجهها البلاغي (الالسنيات) ومنهج معرفي (البنيوية) يدخل الى اللغة جدلاً، ودراسة، واستنتاجاً، لكن عبارة (رؤيا شاملة) أسيء استخدامها شعرياً حين بدأت كلمة أخرى تزاحمها (المحلية) والرؤيا والمحلية، مفهومان مهاجران الينا وتعرضا لفهم متفاوت ومختلف،

وقد ارتبط أحدهما وهو [المحلية] بفهم ايديولوجي وأُقصي أي تصور آخر له.

وهذا الالتباس سببه (التقطع الحضاري).

فالشاعر الاوربي يقف على تأريخ جديد عمره بضعة قرون (ثلاثة قرون. من السادس عشر الى التاسع عشر) لذلك (فالرؤيا الشاملة) مصطلح تكوّن في هذا المصهر التأريخي الجديد للعالم فالأوربي تبعاً (للرؤيا الشاملة) يتقدم في اتجاه السلطة (السلطة المعرفية والايديولوجية) فرؤياه الشاملة تطل من شرفة تأريخه الجديد.

فالأوربي محصن بتأريخ جديد ـ والعربي بتأريخ قديم، وحين أمسكت اوربا بالعلم ـ أصبح تأريخها أو هكذا يراد له أن يكون تأريخ العالم الجديد، لا تأريخ بعده ولاتأريخ قبله وهذا يعني (ان الرؤيا الشعرية العربية الشاملة) بدأت تضيق بالشروط القديمة ـ فالحذف والتطوير الحضاريان يأتيان من خارج ثقافتنا ـ اذ لاتوجد مصدّات بين ثقافتنا (وثقافتهم) ثقافتنا المعاصرة مزيج.. ثقافة مؤلفه يتجاور فيها الجديد والقديم ـ ويختلط القديم بالجديد ايضاً ـ لذلك فالأسس القديمة لابد أن تدُك عاجلاً أو آجلاً، فغياب المصدّات جعل ثقافتنا تصغي الى كل تطور جديد [هناك] وما أن يتم الجديد ويظهر ويختبر قواه ـ يأتينا ليزلزل فينا كل مايغايره متخذاً من نكهة العصر الجديد معياراً لطليعته ـ هو ومنه هو معياراً لتخلفنا أو تقدمنا ـ هذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مايفسر قولي أن رؤيانا الشعرية الجديدة بدأت تضيق [بشروطنا القديمة] بمعنى أوضح ان الرؤيا ضاقت بالوزن.

ولاخلاص لها الا أن تدمر الوزن ويكتمل التعريف على الوجه الآتي «الشعر: كلام فيه رؤيا شاملة» وهذا التعريف خاضع ايضاً للتبديل - فثمة تصادم لم يظهر على السطح بعد /بين الرؤيا الذاتية والرؤيا الشاملة فهناك من يقول «الشعر كلام ذاتي جداً» وهو أحدث تعريف - تشكل بين أوساط جيل السبعينات (العراقي) [ورد في محاضرة القاها صاحب المقال في نادي الطلبة - جامعة بغداد آذار ١٩٨٧ تكريساً لنصوص شعرية خارجة عن الوزن كتبها.. خزعل الماجدي (خزائيل) رعد عبد القادر (الاميرة) سلام كاظم (هم - أشياء تامة الاخطاء) كمال سبتي (حروف المصحح) زاهر الجيزاني (المقهى) ورغم هذا فليست هذه تجربة جديدة - فاللبنانيون سبقوا الجميع في كتابة نص شعري خال من الوزن - الا ان نقطة الجدل التي تطبع الشعر اللبناني - بالتعثر - هو أن التململ لم يحدث داخل مجرى القصيدة العربية - فالاصغاء هناك مختلف عنه هنا. أغلبهم يمتلك حضوراً مباشراً في النص الشعري الاوربي، مما جعل قصائدهم أمواجاً متعاقبة مع المد الباريسي او اللندني او الامريكي.

في حين ان اغلب شعرائنا - هنا لايزال اصغاؤهم في مجرى القصيدة العربية، وهذه سواء كانت ميزة حديثة أو بالعكس لاتغير من - أن التململ الذي يحدث والتطور الذي يعقبه، يتسم بشيء من القناعة لذلك بدأت الرؤيا تضيق بالوزن، تضيق بهذا التجاور المفتعل بين الوزن والرؤيا - بين شرط قديم وشرط جديد.. كيف تم التجاور إذن؟ ليس من سبيل أمام الشاعر العربي الجديد الا ان يجاور القديم والجديد معاً - حلول مؤقتة - لكن رياح التغيير سريعة جداً - نحن محاصرون بالتغيير ومستسلمون لمعرفة مهرجانية وإغوائية، ابتداءً من الهيلينية الى احدث التيارات الاوربية الجديدة.. نسمح بالتغيير يأتينا من خارجنا - لكننا لانسمح له من الداخل وبذلك خسر المثقف العربي شرف الريادة.

فريادة السياب وسواه، ريادة مؤجلة، ريادة متأخرة - كان ينبغي للشعر العربي ان يتطور منذ العصر العباسي، لا أن يتأخر الى اربعينات هذا القرن، وكان بامكان الادباء العرب، ان يملأوا فضاءنا الشعري، بوجهات نظر، واجتهادات كثيرة ومهمة، على صعيد تطوير الشعر، من جهة، وتنمية منهج نقدي حديث ووجهة أخرى.

اذن.. ماذا يفعل شاعر اليوم بقصيدته المترهلة؟ بقصيدته الموزونة التي اصبحت بمرور الزمن تعيد سيئات القصيدة التقليدية - فالنمطية، يزداد حضورها في قصيدتنا الحديثة الموزونة مما يجعلنا نشعر بحجم المشكلة.. الموسيقى الصاخبة في بحر الكامل والوافر والرمل والهزج، وحتى المتقارب والمتدارك موسيقى تسلب من الشاعر الحديث أهم خصيصة وهي (التأمل) وعلى مدى اربعين سنة أصبحت القصيدة الموزونة متشابهة لدى كل الشعراء ومهما حاول بعضهم اخفاء التشابه - فليس ثمة اختلافات حادة أو فارقة بين مايقوله محمود درويش من جهة وأدونيس أو بين حسب الشيخ جعفر من جهة أو البياتي أو سامي مهدي من جهة وبلند الحيدري أو حميد سعيد من جهة وسعدي يوسف وكذلك الأمر مع كل شعراء الحقبة الموزونة، ليس ثمة فروق كبيرة، في مسافة لم يترك فيها شبر لم ينله الحرث، مناخ مشترك سببه انحناء الازوان وما تتركه من ظلال واحدة ومتشابهة.. المسؤول عن التشابه - هو (الوزن). الوزن.. عادة (والعادة) تسبق (التأمل) وتضعفه وتحجبه، والقصائد التي نجد فيها تأملاً، نجد فيها ايضاً غياب الوزن (رغم وجوده)، حين يحضر التأمل يغيب الوزن وحين يحضر الوزن يغيب التأمل - فالكثير من القصائد الموزونة ذات الحداء الموسيقي الصاخب (بعض قصائد محمود درويش مثل: احمد الزعتر.. مديح الظل العالي.. من فضة الوقت الخ) تذكرنا بالقصائد العمودية، لانها تميزت بأسوأ ماموجود في القصائد العمودية، في حين نجد في قصيدته: سرحان يشرب القهوة، غياب الوزن رغم وجوده وحضور الرؤيا، في نسيج القصيدة. الوزن في كثير من الاحيان يفرض شكل العبارة - ويفرض الفاظاً مجلجلة.

وكنا نسمع عن شعراء صمتوا ثم قيل انهم كتبوا قصائد جديدة ممتازة، وحين قرأناها، وجدناها فقيرة، تذكرنا ببدايات الشاعر ذاته [القصائد الاخيرة للشاعرين بلند الحيدري وحسب الشيخ جعفر).. ورغم ان تجربة الشاعر سامي مهدي، تجربة متفردة بين جيله، فله مهاراته الخاصة به. فالبناء العاطفي في قصيدته، يماثل البناء المنطقي، فكما تعبر المقولة المنطقية عن وظيفة اساسية منوطة بها، كذلك قصيدة الشاعر ذات وظيفة معلنة ومحددة، يحركها وعي حاضر دائماً خلف القصيدة، وحضور الوعي الدائم في قصيدة سامي مهدي، يقلل من تأثير الوزن، ولانكاد نشعر بالوزن في مرات عديدة ونحن نقرأ قصيدته الموزونة، ومع ذلك نلاحظ الأثر السلبي للوزن الذي يخفي الكثير من تصورات الشاعر وتجربته. ولعل النهاية الشعرية غير الموزونة في قصيدة (غالا رينا) للشاعر سامي مهدي تؤكد ضيقه بالوزن.

وثمة احساس مهما حاول بعضنا أخفاءه أو التلميح به في حياء - بأن القصيدة الموزونة اصبحت مترهلة، واصبحت مكثفة بداياتها.. نهاياتها.. صورها - تراكيبها، أدوات ربطها، ليس ثمة من منعطف مجهول فيها - واضحة وهو وضوح فقير جداً.. ليس هذا التصور نيلاً من أحد أو نيلاً من الوزن ذاته - لكنه تصور بدأ يهمس به اغلب الشعراء: - ان الوزن قاد القصيدة الحديثة الى نهايتها - [القصيدة أسيرة وزنها].

تراث الأدب السومري

د . احسان محمد الحسن

نستطيع القول بأن الأدب السومري لا يزال موضوعاً حديثاً نوعا ما بالنسبة لموضوع الأدب اللاتيني او الروماني او العربي او الانكليزي او الفرنسي . وحداثته تعود الى تأخر المختصين بقراءة الالواح الطينية المكتوبة باللغة المسمارية بسبب ندرة الالواح الطينية وصعوبة الحصول عليها وقلة المختصين في اللغة المسمارية مع ضعف الاهتمام بموضوعي الآثار والتاريخ القديم . لقد انكب المختصون على قراءة الالواح الطينية المدونة باللغة المسمارية منذ فترة تقل عن المائة سنة تقريبا . اما نشر او تداول المعلومات والادبيات والقصص والقصائد المترجمة من اللغة السومرية الى اللغات الشرقية القديمة واللغات الاوربية الحية فلم يظهر الا قبل خمسين عاما .

الا انه بعد الحرب العالمية الثانية ازدادت وتراكمت المعلومات الجديدة عن الادب السومري وتراثه القديم خصوصا بعد قيام علماء اللغة والآثار بقراءة الالواح الطينية المدونة باللغة المسمارية عن الادب وترجمتها وتنظيمها وترتيبها وتفسير مضامينها ومدلولاتها وابعادها الحضارية والتراثية . إن ظهور الادب السومري كموضوع مستقل جاء بعد الجهود المكثفة والمضنية والحثيثة التي قام بها ثلاثون عالما من البلدان الاوربية كالعالم الانكليزي صموئيل كرامير والعالم الألماني ادم فلكنشتاين . لقد حاول هؤلاء العلماء قراءة الالواح الطينية السومرية المتعلقة بالأدب وترجمتها وتفسيرها ونشرها وفي الوقت الحاضر يعرف الاوربيون (٢٥٠) قصيدة سومرية اضافة الى المعلومات الادبية المتفرقة المترجمة من المصادر السومرية والاكدية والتي تتخصص بالادب الطقوسي . كما اهتم الأوربيون وغير الأوربيين بقراءة بعض النتاجات الأدبية السومرية التي سرعان ماكونوا عنها الانطباعات الايجابية .

غير ان هؤلاء لا يميزون بين الادب السومري وأدب مابين النهرين ولا يميزون بين الادب السومري والادب الاكدي .

إن كتاب «تراث الادب السومري الذي يقع في (٧٣١) صفحة يعتبر من اهم الكتب الادبية المجرية ، فمؤلفه البروفسور جيزاكوروماجي استاذ الادب السومري في اكاديمية العلوم المجرية في بودابست ومن الخبراء المجريين في موضوع الادب القديم يحتوي الكتاب على تسعة عشر فصلاً اغلبها نشرت في مجلات ادبية مجرية متخصصة قبل جمعها ونشرها بشكل كتاب اما مواد الكتاب فيمكن عرضها هنا بأيجاز . من اهم فصول الكتاب دراسة حياة الادب السومري هذا الادب الذي تمتد جذوره الى عصر ما قبل اكتشاف ومعرفة الكتابة ، وتمتد الى ادب مابين النهرين فأثر فيه وفي الادب الاغريقي . والكتاب يناقش العوامل التي ساعدت في ديمومة الادب السومري ونضوجه وتكامل موضوعاته وعلاقته بالفلكور اضافة الى اهتمامه بتحديد المسالك التي من خلالها انتشر الادب السومري الى البلدان القريبة والنائية والعوامل التي غيرته من نمط الى نمط آخر . وقد اشار المؤلف الى ماهية طرق انتشار الادب السومري وحصرها بطريقتين هما : طريقة الانتشار الشفهي وطريقة الانتشار التحريري . كما يركز الكتاب على اسماء الادباء السومريين ونتاجاتهم الادبية والفكرية ودورهم في نضجه وتطوره وتكامل موضوعاته .

اما مفهوم الادب السومري بالنسبة للمؤلف فيعتمد على الشعر السومري وعلى ملحمة كلكامش . وقد اعتمد المؤلف على هذا المفهوم في تمييز التراث التاريخي للأدب السومري عن التطورات الحديثة التي دخلت اليه مؤخراً . كما بحث المؤلف الموقع التاريخي للشعر الاسطوري في التراث السومري وعلاقته بالادب البطولي والأدب القصصي ، وربط في ذات الوقت بين انماط الادب هذه والادب السياسي الذي كان يعتمده الحكام .

بيد انه خلال الألف الثاني ق .م اصبح الادب السومري شيئا مندثرا حيث باتت اهميته لا تتعدى الاثر التاريخي . لكن قدرة الادباء والآثاريين على قراءة الالواح الطينة مكنتهم من معرفة اصوله وتراثه وقرائحه بحيث استطاع التأثير في ادب آسيا الصغرى وأدب الاغريق وادب الرومان .

ولعل من المفيد ان تذكر هنا بأن الحياة



الادبية ليست مستقلة عن ظروف وواقع المجتمع وملابساته والاحداث التي تقع فيه . فالتفاعل بين الحياة الادبية والحياة الاجتماعية يمكن الادب مع بقية الظواهر وانشطة وطرائق الحياة من الاستمرارية والنمو . كما ان الادب الاقليمي يتأثر بالادب القومي والانساني ، وهذه الانماط من الادب لا يمكن ان تستقل الواحدة عن الاخرى ، اذن الحياة الادبية والآثارية اصبحت مفتوحة الأبواب في كل مكان ، فكما اثر الادب الشرقي القديم على الادب الغربي المعاصر فان آثار الشرق المعروضة في متاحف الغرب كمتحف اللوفر في فرنسا والمتحف البريطاني قد اثرت في انماط حياة الدول الاوربية بطريقة لا يمكن تجاهلها بأية صورة من الصور .

ويؤكد مؤلف كتاب «تراث الادب السومري» البروفسور كوروماجي على حقيقة جوهرية مفادها ان الادب السومري القديم المدون على الالواح الطينية باللغة المسمارية قد اثر تأثيرا كبيرا على الادب الرومانسي الاوربي الذي ظهر خلال القرن الثامن عشر وعندما اثر الادب الرومانسي الاوربي على الادب الحديث فأننا نستخلص بأن الادب السومري القديم قد اثر على الادب المعاصر ليس في أوربا فحسب بل في كافة انحاء العالم ، فالادب المجري الحديث قد تأثر بالادب السومري القديم ذلك ان رجال الادب والآثار المجريين قد ترجموا الكثير من القصائد والقرائح والمعلومات الادبية المدونة على الالواح الطينية باللغة المسمارية الى اللغة المجرية واستعملوها في الادب المجري بحيث طورت هذا الادب ورفعت شأنه وادت الى نضوجه في ضروب مختلفة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحب
هل يصبح مصدرا للربح؟

○ حسب الله يحيى


مشهد من الربح والحب

لايكفي السيد ياسين النصير تكرار كلمة «فكر» (٢٢) مرة ليجعل من مسرحية «الربح والحب» كشفاً لاعماق المجتمع ـ مجلة الاقلام ع/٧/تموز ١٩٨٧ ـ

ذلك ان العرض المسرحي هو السبيل الى تاكيد قيمة العمل واهميته وتأثيره على مشاهديه ، ودون ذلك يصبح الدفاع عنه ، عمليةً يسودها عدم الانتباه الدقيق ، والاتجاه الى تمجيد ماليس بمجيد وذلك اعتماداً على تصور ذاتي لاعلاقة له بالموضوعية .

وغياب هذه الموضوعية تبدأ منذ السطر الاول لمقال السيد النصير بقوله : «يؤكد قاسم محمد في (الربح والحب) حضوراً متميزاً في بحثه عن الاضطراب الذي يسود الفئة الوسطية من المجتمع» .. ذلك ان الناقد يرى هذا (الحضور المتميز) لكنه لايحدد مميزات هذا الحضور وما مدى تميزه عن غيره .. وعلى أية «بنية فكرية» يقوم وأين تكمن «الانتباهة الذكية» في هذا العمل ؟

ان اقوال الناقد آراء ، لاتقترن بالواقع الذي يقدمه العرض المسرحي ، وهي افتراضات لاصلة لها بالمسرحية ، وإلا أين هي «الافكار» التي جاء بها العرض ؟ أما كان حرياً بالنقد ان يقرن آراءه وافتراضاته بالنص وبالعرض المسرحي معاً ؟

انه زعم لاغير ، فالمسرحية لاتخرج عن اطار تمثيلية تلفزيونية قدمت قبل زمن ولم ينتبه اليها أحد ، ومع عدم الانتباه تلك عاد اليها (معدها) او (مؤلفها ومخرجها) الذي لانعرف المصدر الاصلي لمادته ، خاصة وانه قد اعتاد على هذا النهج من الكتابة التي تتكىء على افكار ونصوص الآخرين دون الاشارة اليها تحديداً ، مثلما فعل مع «رسالة الطير» التي استلها من «منطق الطير» لفريد الدين العطار ، و «المالك والمملوك» التي اخذها عن ناظم حكمت بلا استئذان مشروع يرى ولاكثر من مرة بانه «مؤلف عروض مسرحية ، وليس مؤلفاً درامياً» وهو مفهوم غائم ولاصحة له ، ولايشغل موقعاً في حركة الابداع .

ان كل ماقدمه عرض مسرحية «الربح والحب» لايخرج عن اطار (الزواج عن حب ، بدلاً من الزواج عن مصلحة مادية) وهو موضوع بات مستهلكاً وبديهياً ، ولم يجتهد العرض لمعالجته برؤية جديدة ـ كما يزعم السيد النصير ـ كما ان المحيط الاجتماعي الذي تعامل معه العرض لايمت بصلة الى وعي او قيم فكرية محددة ، وليس في منظور الشخصيات مفهوم اقتصادي دقيق ، انما هناك اساليب للابتزاز ، تقوم على الشراهة والفساد لاغير .. ومثل هذا الموضوع كررته معظم الاعمال التلفزيونية العراقية والعربية ، واصبح مصدر استياء كونه يتعامل مع نماذج محددة وليس ظواهر اخذ مداها يتسع ليشمل اولئك الذين يتحدثون عنها في اعمالهم التلفزيونية والمسرحية .

ان من حق النصير ان يؤوّل ما يراه على خشبة المسرح ، وان (يفلسفه) لكن هذا التأويل يحتاج الى برهان ، وتأويلاته و(الابعاد) التي رآها خارجة تماماً عن هذا العرض المسرحي الذي يلوي عنقه ويجيء به الى مكان غاستون باشلار رغماً عنه ، ومثل هذا الاقحام والالزام ، لايمت بصلة الى النقد الموضوعي .

وفي تحديد السيد النصير على اسلوب اخراج هذه المسرحية يطلق احكاماً تصلح لكل اخراج مسرحي .. كقوله : «كعادته ، يميل قاسم محمد الى اقتران الفكرة بالحركة» ونسأل : متى كان الاخراج وبالنسبة لجميع العاملين في الاخراج المسرحي والسينمائي والتلفزيوني يبتعد اخراجهم عن عدم (اقتران الفكرة بالحركة) و (طريقة النطق والحركة) و (التعامل مع الممثل من خلال الموقع الذي يحتله في جسد المسرحية) أليست هذه اسس العمل بالنسبة لكل مخرج ؟! وهل يمكن اعتماد بديهيات العمل (مرتكزات اسلوبية) خاصة بهذا المخرج او ذاك ؟!

وفي رأيه المتعلق بالتمثيل ، يطلق النصير حكماً جاهزاً : «كان الجميع جيدين» ولكي يبرهن على حكمه المطلق هذا ، يتمادى في حكم لاحق قائلاً : «اقول جيدين بحساب انهم عرفوا الطريق الى مشكلات الاسرة العراقية الحديثة ، من خلال طروحات اجتماعية اوسع» .. كيف ؟ لانجد جواباً ، ويكون (الحكم النقدي) عندئذ حكماً مجانياً .. يأخذ مساحة من اضفاء العبارات الانشائية على الممثلين ، ولئلا تكون حالات الثناء متساوية ، لايجد بأساً من ملاحظة عابرة على (ممثلة) هي بالاساس هامشية ولم تحقق حضوراً في سائر الاعمال التي ظهرت بها .

ويبدو الناقد في حالة ابهار لمشهد الديكور (الزينة) الذي استغل التقنيات الحديثة الموجود في بناية المسرح الوطني ، في محاولة لاضفاء الدهشة امام مشاهد لايجد في العرض إلا اطاراً باذخاً خالياً من المحتوى الذي يستهدفه من مشاهدة أي عرض مسرحي .

لقد اعطى السيد النصير حكمه على مساحة واسعة من الكلمات ، ووصفه بالنجاح ، وبلا انتباه يناقض نفسه في عبارة متراصة متكاملة واحدة يقول نصها :

«ان العرض المسرحي لـ(الربح والحب) قد نجح ، ولكن تكراره فنياً قد يخفق» وعلى القارىء الكريم الانتباه جيداً الى كلمتي (نجح) .. لماذا ؟ و (يخفق) بسبب (تكراره) وتناقضهما معاً !

ان الصديق الاستاذ ياسين النصير ، يضفي على هذه المسرحية من عندياته الشيء الكثير ، ويقحم عليها ماليس فيها .. وبذلك يحول منظوره النقدي الى منظور يخرج عن الموضوعية ،

ويغرق في الانشائية والعموميات التي يمكن ان تلائم سائر العروض المسرحية .

البيان

تصدرها رابطة الادباء في الكويت (ص . ب ٣٤٠٤٣ ـ العديلية الكويت ٧٣٢٥١) رئيس التحرير د . سليمان الشطي ، سكرتير التحرير سليمان الخليفي

من مقالات عدد نيسان ١٩٧٧ «مع مسرحية مأساة الحلاج» ، النقد المسرحي في المنظور الاحتفالي ، الجماعات المسرحية في مصر وقضية الشكل .

ومن الشعر رباعيات لحارث طه الراوي ، ومن المتابعات «مع ديوان الشاعر احمد السقاف للدكتور احمد مطلوب . ومن الاخبار صدور الطبعة الثانية لكتاب «المسرح الاجتماعي ذو الدعوة السياسية» للدكتور محمد مبارك الصبوري .

وخصصت عدد مايو (أيار) ١٩٨٧ ، عن الدكتور محمد حسن عبدالله». والدكتور محمد حسن عبدالله مصري (مواليد محافظة الدقهلية ١٩٣٥/١/١٥ دكتوراه من جامعة عين شمس ١٩٧٠ عن رسالته : الواقعية في الرواية العربية» عمل في جامعة الكويت منذ ١٩٧٠ وخدم الحركة الادبية في الكويت خدمة مشكورة قلما ادى مثلها استاذ منتدب ومن ذلك كتابه القيم «الحركة الادبية والفكرية في الكويت» ١٩٧٣ ، ديوان الشعر الكويتي ١٩٧٤ ، الصحافة الكويتية في ربع قرن ١٩٧٤ ، الحركة المسرحية في الكويت مسرح الخليج العربي ط١٩٧٦/١ ـ ط١٩٨٦/٢ المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء ١٩٧٨ ، صقر الرشود ١٩٨٠ ، صحافة الكويت ١٩٨٥ ، الصحافة والصحفيون في الكويت ١٩٨٦ ، الشعر والشعراء في الكويت ١٩٨٧ غير كتب اخرى وبحوث ومقالات وقصص وشعر ، غير نشاطه الخاص في رابطة الادباء ومجلة البيان .

خصصت مجلة البيان هذا العدد للدكتور محمد حسن عبدالله لمناسبة عودته الى مصر والرجل جدير بالتقدير ومن واجب عارفي فضله التكريم وعمل مجلة البيان قمين بالذكر والشكر .

وقد اسهم في العدد : الشطي ، الخليفي ، العتيبي ، السقاف ، الوقيان ، السبيعي ، العلي البصير ، علوم ، وليد ابو بكر ، سعيد فرحات عبدالعزيز السريع ، خالد عبداللطيف رمضان ، فيصل السعد .

نكرر ان عمل «البيان» دليل وفاء في أقل مايدل عليه وهو حضاري كما يجب . وللكويت تجربة سابقة في الكتاب التذكاري الذي اصدرته عن «نازك الملائكة» .

وفي عدد يونيو (حزيران) ١٩٨٧ للاستاذ الدكتور عبدالغفار مكاوي «الحكماء السبعة» (ص ص ٤ ـ ٦) ، ديوان الزهاوي «النزعات» بقلم فاضل خلف ، شومسكي والنظرية التوليدية بقلم د . منذر عياشي ، الشعر والشاعر لغي ميشو .... حوار مع عبدالحكيم قاسم (القاص) الروائي ـ اعد رسالة دكتوراه عن ادباء الستينات» وفي العدد «ثلاث قصص قصيرة» لمحمد سمارة

نرجو من تحرير مجلة «البيان» مراعاة حقوق «التبادل» بين المجلات من أجل استمرار التنويه بموادها .

اليمن الجديد

في عدد شعبان ١٤٠٧ / ابريل ١٩٨٧ «الشهيد المناضل محمد محمود الزبيري في ذكراه الثانية والعشرين» تمجيد ودراسات وذكريات عنه وكان دعا للثورة على الامام يحيى ، وكرمته الثورة حين قتل الامام يحيى وعينته وزيرا للمعارف ، ولما اجهضت عام ١٩٤٨ ، مضى يحيا مشرداً في باكستان حتى عام ١٩٥٢ وتذكرته الثورة الثانية فعينته وزيرا للمعارف ونائبا لرئيس الوزراء ولكنه «اعتزل العمل فتصدى له من قتله غيله» في «٢٩ مارس ١٩٦٥» مخلفا شعرا ومؤلفات ...

تحدث عبدالودود يوسف عن «المناسبة في شعر الزبيري» ورأى ان الزبيري اختلف عن الشعراء التقليديين بأن اتخذ المناسبة «مركزا لكشف النظام الامامي وفضحه ...» فأصبح يفهمها نوعا من التوظيف السياسي للشعر ، ولذلك فحضور المناسبة في شعره كان حضورا سياسيا مباشراً .

اما في شعره الذي نظمه في الباكستان بين عامي ١٩٤٨ ـ ١٩٥٢ فكانت السياسة غير مباشرة والمؤدى الاخير للفرق بين الصيغتين ينعكس في نهايته على الشكل الفني للتعبير ، الاول بل تهبط كما في مرحلة القاهرة ، الى النثرية والتقريرية ، وترتقي الاخرى لتقارب في معناها احيانا معنى الرمز ...»

وفي العدد شعر وقصص ، موضوع ومترجم ثم ان المجلة «ثقافية جامعة» فيها التاريخ وندوة مطولة عن «الفضاء اليمنى : مشاكله .... ومحاولة النهوض به .»

تفوت المجلة احيانا امور من شؤون اللغة والنحو ، فهي تكرر على الغلافين «السنة السادسة عشر» وتريد «السنة السادسة عشرة» : وجاءت ص ٣٣ «تتلائم مع ....» والمقصود «تتلاءم ....» وجاءت ٣٤ «فيما عدى» والمطلوب (فيما عدا ... »

وقال شاعر (ص ٩٧) على لسان «هي هل كان قلبك شاطئا للشمس والزمن الجديد ام كان نافذة وعيد» .

وقد حكمت عليه «القافية» بخطأ نحوي فقال «وعيد» بدل «عبدا» .

ولم يضبط الوزن في قوله :

«هل كان قلبك قطعة في النهر
والأخرى سؤالا في السديم»

اما قوله :

لك يا صديقي كل آت
وانا باقايا لذكريات

فهو من الخطأ المطبعي صحيحه : وانا بقايا الذكريات وجاء على ص ١٣ «ان السير تغاضت عن كلما هو بشرى»

والكاتب يريد «عن كل ماهو بشري» وسبق ان وردت كذلك (ص٩)

ملاحظة :

ذكرت المجلة (ص٦٧) ان استشهاد الزبيري وقع في ٢٩ مارس ١٩٦٥» وذكر الزركلي انيسان ـ ونحن نصدق المجلة .

ويعالج الاستاذ عبدالله البردوني موضوعا مهما حساسا من الحقيقة التأريخية ، في موقف المعاصرين منها وسبب تأخر ظهورها عن عصرها مدة تطول احيانا . كأن العصر يسجل ظواهر واسماء والعصور التالية هي التي تدرس هذه المسجلات وتناقشها وتصل الى التفسير الصحيح

عنوان المقال : أزمان التاريخ العملي» وفيه : ان تأريخ كل عصر تفجري لا يولد معه ، وانما يأتي بعده بعصر او عصور ، فالذين يرافقون تأريخنا المعاصر مسجلين او محللين ، لا يدخلون الآن دائرة المؤرخين العلميين ، لأن كتاباتهم عن عصرهم مجرد شهادات تقبل الجرح والتعديل في المستقبل او مجرد تسجيل صحفي راق يتلقاه المؤرخ المستقبلي بالاحتياط والحذر ، وذلك لأن الكتابة عن العصر فيه ، تدون تجارب لم تكتمل او احداث لم تتكشف اسبابها لعدم وصولها غاياتها» «فمعاصر الاحداث مجرد شاهد قد يكون مقبول الشهادات وقد يكون مردود الشهادة ، لأنه متأثر بالمجريات مأخوذ بتياراتها وربما كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مندهشا بمفاجآتها وربما متعصبا لفريق على آخر» «فاذا كانت العصور السوالف لم تسلم اسرارها الا بعد عصور ، فان عصرنا اعصى سراً ولن تسلم مكنوناته الا بعد عصور من ازدحام التحولات وتحاور ثقافات الشعوب» .

والمعروف عن الاستاذ البردوني تأمله وصراحته ، والتأمل ظاهر في سير مقالته رأياً أمثلة وانسيابا ، وتبقى الصراحة ، وفي الرأي صراحة دون شك ، ولكنها لاتبدو تامة وكأن شيئا بقي في نفس الكاتب لم يجرؤ على قوله او لم يرد قوله او كأنه متأثر فيه بما يتأثر به المؤرخ المعاصر الذي الح عليه ، اتراه يريد ان يشير الى عنصر الخوف الذي يتعرض له المؤرخ المعاصر ؟ اتراه يريد ان يعاقب المؤرخ المعاصر او ان يحاسبه ؟ لعله قصد الى شيىء من هذا او ذاك ، ويبقى المهم جداً في المؤرخ المعاصر ان يكون امينا فيما يسجل من ظواهر صادقا فيما يتحدث عنه من اسماء واحداث ليضمن لنفسه - في الاقل - صفة يمدح بها ، ويهيء للقادمين - وهذا مهم جدا - المادة التي تعينهم على سلامة الوصول الى التاريخ الحقيقي لعصره وشرط في هذا المتأخر الذي يؤرخ للمتقدم سلامة النية وسعة الافق وشرف الكلمة وبعد النظر في صحة ادراك العلاقات بين الاحداث والاسماء غير واقع في طرح او خوف او اي من العوامل الخارجة عن طبيعة مهمته الجليلة مترفعا عن المغالطة والاختلاقة والسفّه - واحسب ان الاستاذ البردوني لم يتعرض الى شيء من هذه الشروط في المعاصر او المتأخر وكأن شيئا في نفسه لا يريد ان يصرح به .

ثم إنه وجد تطبيقات رأيه في التاريخ الذي صار بعيدا ولم يدرك سره الا قريبا مستشهداً بكتاب لطه حسين هو «الفتنة الكبرى» وكتاب لروبر بالمر هو «الثورة الفرنسية وامتداداتها» الصادر سنة ١٩٦٨ او ان هذين الكتابين هما اللذان اثارا فيه رأيه .

كم كنا نود - والبردوني شاعر قبل كل شيء - لو امتد برأيه هذا الى الحياة الادبية العربية قديما وحديثا وما يكتنفها من عوالم تحول دون الرؤية السليمة والتعليل الصحيح والتاريخ المقبول - هل يتولى ذلك في عدد قابل ؟

العرب

مجلة تعنى بتاريخ العرب وآدابهم وتراثهم الفكري ، صاحبها ورئيس تحريرها : حمد الجاسر الرياض ١١٤١١ ، ص . ب ١٣٧ .

هذه المجلة احدى «عجائب» القلم العربي في القرن العشرين ، وصاحبها علامة ، ولم يكن عفوا ان يلقب بعلامة الجزيرة العربية ، وهو عضو عامل في المجامع العلمية العربية كلها - يصدر هذه المجلة منذ اكثر من احدى وعشرين سنة . وهو يحرر اكثر صفحاتها فالعدد كتاب والسنة كتب «والعرب» مكتبة .

والكلام في فضل الشيخ الجاسر يطول مع الفائدة ، ولكني لم اقصد الى هذا - هنا - وانما لخبر فيها يثير «التعجب» ويدعو الى «الاعتبار» - ومناسب ان يعلم طلاب الادب الحديث من الشباب ما وصل اليه شيوخ التراث من جهل .

وهذا هو الخبر كما ورد في «العرب» في كلام الشيخ الجاسر على «المعجم الكبير : يقوم مجمع اللغة العربية [في القاهرة] منذ سنين بتأليف معجم شامل وافٍ يحوي مفردات اللغة العربية مع ما استجد من كلمات الحضارة ومصطلحات العلوم والفنون ، وقد اكمل منه حرفي (الالف والباء) جاء كل حرف في مجلد ضخم ، ولا يزال المجمع يوالي تأليف هذا المعجم ، فتقوم لجانه ومجلسه بجمع المواد وتنسيقها وترتيبها ودراستها ثم اعدادها لتعرض على (مؤتمر المجمع) الذي ينعقد كل سنة حيث يتولى دراستها وما اقرّ منها اضيف الى المعجم ، وأصبح معدا للنشر .

وفي ٨ رجب ١٤٠٧هـ (٨ مارس ١٩٨٧م) كانت المواد المعروضة على المؤتمر من حرف (الحاء) تبتدىء من كلمة (حجج) وتنتهي بكلمة (حدأ) ، وقد تناولها الاعضاء بالبحث وابدى كثير منهم ملاحظاته حولها» .

الى هنا والخبر سليم مفيد ... يدل على التثبيت والمنهجية وان لاحظ الملاحظون البطء الشديد في العمل والنشر وتساءلوا عن الاجزاء التي تلت حرف الباء .

ولم يكن هذا قصدنا هنا من الخبر ، وانما الغرائب التي وقعت فيها اللجان المؤلفة لاعداد المعجم ولاشك في انها تكونت من مختصين ، واذا اتصلت المسألة بالتراث فمن علماء اعلام بالتاريخ والاعلام والاشعار وفهم النصوص فهما صحيحا في اقل تقدير . هذا هو المنتظر ، فاذا وقع خلافه فذلك العيب .

وملاحظات الشيخ الجاسر كلها تدين لجنة العلماء بالتراث التي اعدت مواده ، ولكن مادة منها تختص بزيادة في إثارة «التعجب» والدعوة الى «الاعتبار» .

هذه المادة تذكر بيتا من الشعر - استبق الحكم فاقول انه معروف مشهور لدى المعنيين بالشعر العربي كثيرا - او قليلا - وهذا البيت هو :

رمتني ، وستر الله بيني وبينها
عشية احجار الكناس ، رميم

واستبق تفسير اللجنة التي تعد «المعجم الكبير» وتعليق الشيخ الجاسر عليه . واقول معروف - جدا ان «رميم» هنا اسم امرأة كما هو واضح من البيت اذا لم يكن قد استقر في علم العالمين .

وقد نظرت هذه المرأة (الجميلة التي لا تخلو من قصد الى العبث) الى الشاعر وكأنها رمته بسهم ولكن «الاسلام» كان حاجزاً بينهما .

المسألة واضحة يزيدها وضوحاً بيت يكمل البيت السابق يقول :

رميمُ التي قالت لجارات بيتها
ضمنت لكم ان لا يزال يهيم

فكيف فهمت اللجنة المؤلفة لصنع المعجم الكبير ولابد من ان يكون فيها «فهّامة» بالتراث الشعري ؟

قالت اللجنة : «الرميم : الفتات من الخشب والتبن» افرأيتهم الثقة الزائدة عن الحد في فهم الشعر العربي ، افرأيتم اين وصل بنا الجهل ؟ وبنا وبالعلماء ؟ وبصانعي «المعجم الكبير» ؟

وتقدمت اللجنة بعملها في شجاعة وجرأة وكأنها بلغت الغاية ولولا الشيخ حمد الجاسر لمضى الباطل ، ولكن الشيخ الجاسر تصدى وصحح الخطأ الفظيع واحسن حين نشر تصحيحاته في مجلته العرب فكان مما قال : «الرميم في هذا البيت ليس الفتات من الخشب والتبن ، بل هو غير معرَّف (رميم) اسم امرأة على مافي كتب اللغة «كلسان العرب» و«تاج العروس» .. وبعد هذا البيت :

رميم التي قالت لجارات بيتها
ضمنت لكم ان لا يزال يهم

وهو في «حماسة ابي تمام» .. من مقطوعة لأبي حبة النميري وكذا في «الكامل» للمبرد و«الامالي» للقالي و«سمط اللآلىء للبكري ...»

أكانت اللجنة المؤلفة لصنع المعجم الكبير تجهل كل هذا ؟ فياللعجب العجاب !

اما الاعتبار ففي الاستشارة والاستنارة ببقية «السلف» ثم زعزعة الثقة لدى الشباب بمن يقدمون ويؤخرون من دعاة العلم والتراث «مدلوه بمن يثق» - كما كان يقول الشيخ محمد رضا الشبيبي . والى اي نحن سائرون !

عدد مجلة «العرب» الذي وردت فيه التصحيحات هو عدد رمضان شوال ١٤٠٧/مايو - يونيو ١٩٨٧ .

ويمكن ان نزيد اشياء طفيفة منها رواية اخرى للبيت تضع «اكناف الحجاز» موضع «احجار الكناس» وفي هذا ما يمكن ان يدل ان على ان «الرمي» وقع في موسم الحج ، ومنها بيت آخر في المقطوعة يقول فيه صاحبه :

فلو انها لما رمتني رميتها
ولكن عهدي بالنضال قديم

مسكين .لقد تلقى السهم يوم لم يبق له تقدم العمر مجالا للمقابلة بالمثل ثم انه جاء في اعقاب عمر بن ابي ربيعة

الأبيات الثلاثة من روائع الشعر العربي ، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفحات سعة العنصر الإنساني فيه .

ونعود الى موضوعنا لنقول لولا الشيخ الجاسر - ابن الثمانين لقرأت الاجيال في «المعجم الكبير» ان رميم قد صارت «رميم» والرميم : الفتات من الخشب والتبن» ! ولك ان تتصور بعد ذلك تفسير الابيات الثلاثة وعنصر الجمال فيها !

لقد مرت هذه بالجاسر فصحها ، فكيف بما لا يمر ؟! ويالسوء المصير !

ونعود الى مجمع اللغة العربية في القاهرة لنقول له : تعست العجلة !

لقد انشىء سنة ١٩٣٢/١٣٥١ ليحافظ على سلامة اللغة العربية ، ويقوم بوضع معجم تاريخي للغة العربية ... واشياء ومهمات اخرى ... وقد امضى خمسة وخمسين عاما ليصدر مجلدين فقط للألف والباء وليصل - اذا وصل - الى حرف الحاء حجج ليجعل من «رميم» الفتاة الغانية بحسنها ... رميم «الفتات من الخشب والتبن» ، لا ، يا شيوخنا الجدد ، ان ابناءكم الشباب يطلبون منكم الجد والعلم .. وإلّا ...

الفيصل

في عدد شوال ١٤٠٧/حزيران ١٩٨٧ لقاء مع الدكتور الطاهر احمد مكي المتخصص بالأدب الاندلسي - وكيل كلية دار العلوم للدراسات والبحوث العليا بجامعة القاهرة ، مؤلف «ملحمة السيد» ومترجم الحضارة العربية في اسبانيا وغيرها .... يرشح لجائزة نوبل من الشعراء «نزار قباني وهو لا يقل عن بابلونيرودا ، ايضا الجواهري ، والبردوني ، الشاعر الكفيف ، وهو لا يقل عن سفرجس اليوناني» «لا يوجد في مصر الآن شعراء يستحقون جائزة على الاطلاق» «انا ارى فعلا ان الشعر الحر ليس شعرا ، ولكن ذلك لا يخرجه عن دائرة الادب طبعا

ويلخص د . مصطفى ماهر رواية «ثمار الشتاء» التي كتبها برنار كلا ڤيل ، اديب فرنسا الشهير» وكان د . مصطفى ماهر قد ترجمها وصدرت سنة ١٩٨٥ .

ويترجم صبيح صادق «اول رسالة من لوركا من نيويورك الى أهله في غرناطة» ، ولأحمد عزاب قصيدة وجدانية :

عانقت في عينيك حلما للهوى

ماطاف يوما في ربا احلامي ...

وفي العدد مقالة «عبدالخالق الركابي ورواية الراووق» ويكتب جهاد عبدالجبار الكبيسي قصة بعنوان «تمنيت لو...» على نهجه في مذهب الحكاية الشعبية والرمز بالحيوان عن الانسان ، وعن الواقع بالخيال . لغته جيدة ولكنك لا تعدم العثرات فترى «طوال» تنعيه» أجشا - مثلا ، بدلا من طوالا ، تنعاه ، اجش ..

وفي العدد قصص مترجمة

اليوم السابع

في عدد ١١ ايار ١٩٨٧ مقال لمحمود درويش بعنوان «قبل كتابة الاستقالة» عثر فيها على حل لمعضلة الوحي : «الوحي هو الانضباط بتقاليد عمل صارمة . الوحي هو انتظار الوحي في كل يوم ، الوحي هو ان تحمل دفتر ملاحظات (....) ليس الوحي تفاحة تسقط على الورق وقد نضجت . الوحي لا يهبط . الوحي يقتنص ...»

وحوار مع الشاعرة السعودية خديجة العمري (ولدت في الكرك - الاردن عام ١٩٥٩ من ام اردنية انتقلت الى السعودية حوالي عام ١٩٦٩ وقد يكون في هذا تعليل كونها لا تنتمي الى كتابة المرحلة (السعودية) ولا يحمل شعرها رائحة الصحراء (كما يحملها شعر الصيخان والشبيبي) ..

تقول : «اكتب عادة عندما اكون مكتئبة (..) بدأت اكتب القصيدة العمودية اول عهدي بالكتابة : وذلك لم يستمر اكثر من ثلاث او اربع سنوات تحولت بعدها الى قصيدة التفعيلة ..» تعمل في تدريس الاطفال ... تسافر خارج المملكة برفقة زوجها الشاعر محمد الحربي

وفي العدد خبر صدور مجلة عربية ثقافية جديدة في باريس باسم «المقدمة» وكانت قد صدرت قبلها بشهور مجلة «الازمنة» وفيه خبر صدور الطبعة الثانية للاعمال الادبية الكاملة لدوستويفسكي . ترجمة الدكتور سامي الدروبي في ١٨ مجلدا ، عن دار ابن رشد اللبنانية والمطابع الايطالية .

كل العرب

في عدد ٣ حزيران ١٩٨٧ موضوع يكتبه من بيروت اسامة خير الله لمناسبة «خمس سنوات على انتحار خليل حاوي» فجر السادس من حزيران / يونيو ١٩٨٢ رفضا للموت بالموت» وقد جمع الموضوع شهادات عارفي حاوي : محمد علي شمس الدين . «كان خليل حاسما ، قاطعا مكابرا ، عنيدا لم يساوم ..» ؛ ومحمد عيتاني : «.. في منتصف الخمسينات التقيت بالانسانة الجميلة المثقفة والمتحضرة التي كان يحبها خليل حاوي والتي كانت تبادله الحب نفسه (....) ان «عبلة لم تكتمني حيرتها لأنها (...) لم تتوصل الى ضبط موجتها على موجته ... وفؤاد الخشن «ان خليل حاوي الذي كان يكتب بأعصابه وبكل نبض عروقه هو شاعر رؤوس اظافره ..» عوض شعبان : «... هو العصامي الذي قفز تلك القفزة النوعية من العامل الكادح الى الاستاذ الجامعي ..» محمد علي شمس الدين: «... أحببنا في بداياته الشعرية قصائد معروفة ... لم اجد نفسي منجذبا الى هذه الدواوين الاخيرة ... انه بدايته كان افضل من نهايته ... خليل حاوي لم يؤثر كثيرا على الاجيال اللاحقة به . هناك لمحات من التأثير في بعض قصائد لمحمود درويش ، ولكنه على العموم لم يخلق جيلا كما فعل بدر شاكر السياب مثلا او محمد الماغوط او ادونيس او نزار القباني ... كان يضمر شكلا من الاستهانة بكل الشعراء عدا نفسه ... كان لا يحب ادونيس ، واعتقد انه لم يكن يقرأ شعر الجيل الذي تلاه ... انه شديد الاعجاب بعبد الوهاب البياتي...» ، وديع عون : «في تلك الامسية المطلة على واقعية الانتحار ... طفق يتحدث عن شؤونه وشجونه ويبوح باتعابه ، وكانت كثيرة ، منها انه غير مكتف بمافاضت به قريحته من شعر، وانه عازم على ان يستقيل من الوظيفة وينصرف كليا الى كتابة الشعر ومراجعة دواوينه ...» ؛ محمد العبدالله : «خليل حاوي .. واقع في قلب سوء تفاهم لم يعرفه شاعر او شخص قبله . سوء تفاهم بينه وبين النقاد ، بينه وبين القراء ، حتى بينه وبين الاصدقاء ، مما ادى في النهاية الى سوء تفاهم بينه وبين نفسه ... شعره في مجمله وعمقه شعر العدم واليأس والاحباط والانفصام الخ .. هذه المعروفة التي تناقض الصورة التي قدم به النقد خليل حاوي وشعره في الية التوظيف الايدولوجي السريع على حساب الشخص ... ان النزعة القومية كان يغالبها يأس الشاعر وسوداويته...»

وفي عدد ١٠ حزيران ١٩٨٧ «حوار مع احد رواد العمارة العربية : د. محمد مكية» ٧٠ عاما» منها (٤٠) في البحث المعماري .

نكرر ان الخطأ في النحو خطر كبير ، وخطره مضاعف في مجلة اسبوعية ومع هذه البديهية نقع في «كل العرب» على مثل : «ان صناع الحضارة لم يتوقفون عن الابداع زمن من الحرب» ! ماذا لو جعلتها المجلة «لم يتوقفوا» او لا يتوقفون» فتعيد الى الفتيان» الثقة بدرسهم النحوي ؟!

في عدد ١٧ حزيران ١٩٨٧ «لعبة الروليت» قصة الكاتبة الفرنسية كاتي بيرنهايم ترجمة نهاد التكرلي ، وكلمة الصفحة الاخيرة «جان ماري لوبين يرتدي ثوب جان دارك !!» بقلم ضياء خضير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



سكت الفنان المسرحي بدري حسون فريد طويلاً، وبتنا نخشى سكوته بعد ان تجاوز الاعوام الثمانية، حتى كاد انقطاعه اقرب الى التوقف عن العطاء المسرحي منه الى الانشغال بفن المسرح ، عدا المادة الدراسية التي يقدمها لطلبة كلية الفنون الجميلة.

وحسن فعل، فقد أدرك بحدس الفنان المدرك، ان اجواء المسرح الكشكول والتهريجي.. ستضيّع صوته المسرحي الجاد... حتى اذا اكتشف أن الفرصة مواتية جاء بـ «هوراس» ليعيد من خلاله فعل المسرح الفاعل والمؤثر.

هوراس: اعادت للمسرح العراقي بهاءه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ان مسرحية «هوراس» للكاتب الفرنسي: بيير كورني (١٦٠٦ ـ ١٦٨٤) تقوم على هندسة الكلمة، وفلسفة التعبير، والمهارة في تناول الموضوع، إلا أن خبرة المخرج بدري حسون فريد، استطاعت ان تلم بأبعاد مسرح كورني، وأن توصل هذه الابعاد الى الممثل، ومن ثم الى الجمهور..

ان قراءة متأنية لنص كورني، تجعلنا ندرك عمق الجملة، وقوة الرصانة التي يمتلكها الموضوع الذي يتناوله ويرسم خطوطه بكل دقة..

كما ان النص يحقق متعة عقلية، جراء إحاطته بالمحن التي تواجهها الشخصيات، بلغة ثرية مقتصده، شديدة الفعل والاناقة.

ومع اهمية وتماسك لغة نص كورني المسرحي، وجدنا المخرج يتخلى عن مايقارب ثلث النص الاصلي، واحتفظ بثلثين تقوم عليهما الاحداث المهمة للعرض، وذلك شعوراً منذ بصعوبة متابعة المتلقي للاستطرادات واللغة المكثفة.. في حين يمكن للعمل ان يأخذ مساحته الادبية الى جانب مساحته الفنية التي برع المخرج في اشغالها بامتياز، فقد اعتمد على فلم ملون ضمن مشهد.. تظهر فيه المعارك، كما إستخدم خيال الظل في الحوار الداخلي للخلاص من الرتابة التي قد تواجه العرض. وكان بامكانه استخدام الفلم في موقع ثالث ليجسد المعنى كاملاً.

على ان المخرج، ادان الآلة الحربية العدوانية، من خلال نصب وضع وسط المسرح وكان بريق العيون، وشدة الاضاءة المشعة منها، قد اعطى جواً برهبة الحرب ومداها العميق في النفوس من خلال محارب لم يعط صفة له..

ومنذ الجملة الاولى التي قالتها «سابين» في المسرحية:

«تقبلي ضعفي واحتملي ألمي»

نجد حالة الضعف والقوة.. الواجب والعاطفة، الوطن والذات.. بارزة في مسرحيات كورني، ففي مسرحية: «السيد» يكون الذود عن الشرف هو الاساس، وفي مسرحية: «بوليوكت» يكون الاستشهاد في اقوى صوره، وفي «هوراس» يبقى الوطن هو الاكثر اهمية في وجود الانسان.

وحين نستعيد احداث «هوراس» نتبين قيمة الروابط اللانسانية بين المقاتل هوراس وصهره كبرياس ـ المقاتل كذلك.

كبرياس (من ألب) يحب كميل، واخته سابين ـ زوجه لهوراس (من روما)، على ان كميل هي الاخرى شقيقة هوراس.

فكيف يقاتل كيرياس ـ هوراس، ونداء الوطن يطالب بالنزال، ولايقيم وزناً للعلاقة الاسرية التي تجمع بينهما..؟

هنا يتصاعد الصراع الى ذروته بين أداء الواجب، وبين القوة العاطفية التي تجمع بين (الخصمين).

ولأن الحرب سجال، تنتصر (ألب) وسرعان ما ينجر النصر لصالح (روما) ويقتل كيرياس، ويتمادى هوراس حتى يصل حد قتل اخته التي لاتبادل نصره. من هنا تجد سابين نفسها (تعطي دموعها للمغلوب ونقمتها على الغالب).

بينما ترى كميل عاشقها (يموت في سبيل بلاده أو يدمر بلادي).. الحبيب هنا إما ان يكون (جديراً بأهاتي او جديراً بحقدي).

ولايجدي كيرياس قوله (لنأذن للعقل ان يضيء نفوسنا)، فهو امام حالتين:

(واجب مجيد) او (عذاب مبيد).. وهذا هو (سر تعاسته)..

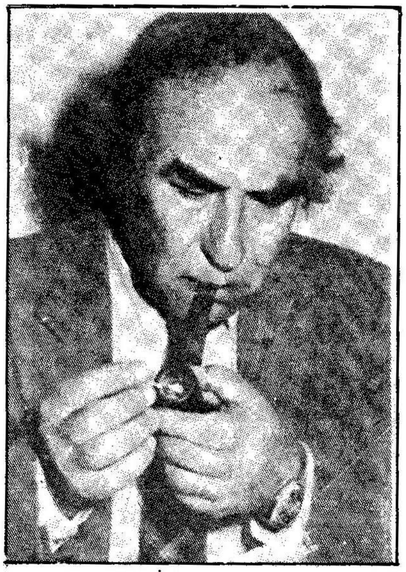
وعلى سابين (عناق المنتصر) و (بكاء المنهزم)، فيما تجد كميل نفسها بين: (هاتف يطمئنها) و (حلم يقلقها).

ويرتد الصراع الى كل فرد في الاسرتين، ليصل الى هوراس وهو في موقع المنتصر المستجيب لنداء الملك والوطن والالهة، ذلك ان هذا الثلاثي يجتمع في هوية الملك الذي لايخطىء ولايرد له طلب، لذلك استودع أمر هوراس الى عدالة المطلقة ويعطي الملك حكمه معتبراً هوراس منتصراً، وحين مارس عملية القتل، مارسه بدافع اساس هو الدفاع عن الوطن.. انه خارج القوانين، وخارج اقتراف الذنب.. على ان كورني نفسه، لم يقدم لنا في النص الاصلي مبررات الصراع بين (ألب) و (روما) حتى لايجعلنا في جانب أحدهما.. فهو لايريد منا اتخاذ موقف مع من نكون، وانما اراد التركيز على الارادة الانسانية امام امتحان صعب وقاس ورهيب، وأوصل هذه الارادة الى قمة المأساة، ليؤكد ان الارادة اقوى من العاطفة.

لكنه جعل الرضى الاساس عن هذه الارادة: مقترنة بسلطة الملك، وجعل سلطته مستمدة من هيمنة الآلهة..

فهل أراد كورني ان يعادل الارادة، بقدسية الآلهة وطهرها ، وحاول ان يبعد عنها غشاوة الذات ومشاغل الحب والقرابة والانتماء الاسري؟ لقد وصل كورني الى هذا التحديد، وبهذا الوصول النافذ.. اغفل الاصغاء الى صوت الشعب.. وجعله مصهوراً امام صوت الملك ـ الاله.. وهو ما يؤخذ على كورني وقد احتفظ العرض المسرحي بهذا المعنى الكورنوي.. واعتبره المعنى النبيل الذي ينبغي الاقتداء به، واتخاذه نموذجاً في الدفاع عن الوطن، فحب الوطن والتفاني من اجله لايوازيه في الحياة دافع آخر..

واذا كان كورني قد أتهم بانه «يلعق اقدام الاقوياء، ثم يتخلى عنهم حين تضعف قوتهم..» وانه قد أخذ مسرحية «السيد» من



بدري حسون فريد

«مأساة اسبانية كتبها غيلها دي كاسترو» وانه «ينفرنا كشخص، وفي فنه يمارس اسمى الفضائل» ـ كما يقول: بوغيت (كورني: هل كان كورنوياً؟ ترجمة: خليل الخوري ـ جريدة الجمهورية في ./١٢/١٩٨٤ ـ اذا كان كورني هكذا، فان العرض يتخذ حدود الرغبة الصادقة في انتقاء اللحظة الجادة والمحور الاهم والعبارة الاغنى والادق والاكثر تاثيراً في وقعها على المتفرج.

هذا العرض جعل مشاهديه يفكرون، يتأملون، يراجعون مواقفهم.. ويتحركون بقناعات، ويتواصلون مع حيوات فيها حسم، وفيها قدرة على تحقيق الارادة.

ومثل هذا العمل المسرحي البهي، لفنان يبدو انه قد راجع نفسه طويلاً قبل ان يفكر بتقديمه عبر الفرقة القومية للتمثيل، يعيد الينا الثقة بهذه الفرقة التي انشغلت في بعض اعمالها عن المسرح الجاد.. وراحت تقدم عروضاً باهتة.. عجولة، تجميعية النص، مختلة المعالجة، فقيرة الرؤى.. حتى إذا جاءت «هوراس» بدري حسون فريد، جاءت معها قدرات ادائية، عرفت خبرات المخرج الذكي كيف تستثمرها، فنحن لم نألف الفنان هاني هاني بهذا التجلي العميق والحاسم، وتأكدت لنا امكانات فنانة مقتدرة هي: ابتسام فريد ـ الغائبة عن خشبة المسرح طويلاً.

وحرص كل من الفنانين: جعفر السعدي، عبد الستار البصري، سهير اياد.. على عدم التراجع عن مواقع فنية شغلوها عبر تجاربهم المسرحية.. لكنهم لم يتمكنوا من تجاوزها في هذا العرض.

ومع ان الفنانة خولة شاكر كانت من اكثر الطلبة الناشطين في معهد الفنون الجميلة قبل اعوام. إلا ان نشاطها بات متقطعاً واقرب الى الغياب منه الى الحضور.. وربما كان هذا الغياب من اسباب محدودية ادائها هنا..

ولم نستدل على ابعاد جديدة مضافة للفنانين: سامي السراج وعدنان الحداد، ولعل رسم الشخصيات المسرحية في موقع بعينه، قد ساهم في غياب الاضافة التي كنا ننشدها من فنانين اثبتا حضورهما في عدة اعمال مسرحية ناجحة.

ديكور الفنان فاضل القزاز خال من الحشو والتزويق، اعمدة واتساع رقعة لاعطاء فسحة ورهبة للمكان.

ملابس: فاروق حسن ، اقترنت بظرفها التاريخي، انارة: فارس مهتم ناجحة، متابعة للاحداث، لكن اعطاء الضوء الاخضر عند قتل هوراس لاخته، لم يكن موفقاً إلا اذا اريد منه تأكيد الفعل الذي قدمه هوراس.. قبل محاكمته.. الرؤية الايجابية هنا كانت سابقة للرؤية الفضائية..!

مكياج: لطيفه عبد المطلب حقق وجود الملامح، وموسيقى: جون بشير متوازنة بغير ثقل، متواصلة مع تسلسل الاحداث.

«هوراس» تتقدم وبثقة عالية سلسلة من العروض المسرحية العراقية التي راحت تبتعد عن فن الابداع المسرحي الرصين، مستسهلة الثرثرة على خشبة المسرح. فيما تعيد «هوراس» الثقة الينا بعطاءات مسرح عراقي جاد.

○ ح.ي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا جرى في «عمارة ١٣»؟

رضا الاعرجي



تكاد غالبية افلام الكوميديا تتحرك بين محورين يحققان لها نوعاً من الاتزان الدرامي من ناحية ، ويشعلان من ناحية أخرى الصراع المطلوب في العمل .

المحور الاول هو محور الاتساق والانسجام الذي يتضمن وجود شخصيات سوية بالمعنى المتعارف عليه ، تتصرف بمعقولية ، وتتكلم باتزان ، وتتوافق بشكل أو بآخر مع نظم وتقاليد وقوانين المجتمع الذي تعيش فيه .

والمحور الثاني هو محور انعدام الاتساق أو اللانسجام والذي يتضمن وجود شخصيات غير سوية ، تتصرف بشذوذ ، وتتميز بخروجها عن المعتاد والمألوف والسائد ، وتحتوي حركتها العامة على عناصر المفاجأة والغرابة .

غير ان القليل من افلام الكوميديا قد نجحت في ان تجمع المحورين معاً في شخصية واحدة لتبلغ غاية الكوميديا ، فالمتابعة المتأنية لكثير من الافلام الكوميدية ، الاجنبية منها والعربية التي وجدت طريقها للعرض على شاشاتنا تكشف لنا عن ميل واضح نحو المحور الثاني ، وهو ميل نحو التبسيط والسهولة أكثر من اي شيء آخر ، والهدف هو اجتذاب الجمهور الباحث عن المتعة والتسلية العابرة ، والكوميديا هنا ، هي أقرب الطرق التي تؤدي الى الفكاهة واثارة الضحك واشاعة جو من البهجة في صفوف المشاهدين ، وليست ذلك المفهوم المحدد والمفصول تماماً عن معنى الاضحاك .

وضمن هذه المتابعة ، نجد الافلام الكوميدية العراقية هي الاخرى تدور حول ذات المحور ، وبذات الهدف في توجهها للجمهور ، بدءاً بفلم «فائق يتزوج» للمخرج الراحل ابراهيم عبدالجليل ، مروراً بفلم «حب في بغداد» لعبد الهادي الراوي ، وانتهاءً بفلم «عمارة ١٣» لصاحب حداد . فهذه الافلام رغم اختلاف مواضيعها ، وتعدد مستويات الرؤية الاخراجية فيها ، لم تتجاوز دائرة الترفيه والخيال المرح والتسلية الخفيفة .

وعبثاً نبحث في هذه الافلام ، وفي الكثير من الافلام الكوميدية عن احداث تثيرنا بطريقة سردها أو تدرجها ، فالمكانة الرئيسة فيها تكون عادة للشخصيات . وفلم «عمارة ١٣» الذي أنتجته شركة بابل للانتاج السينمائي والتلفزيوني وعرض مؤخراً ، نموذج ساطع لها ، فهو مصنوع اصلاً ليلائم الشخصيات الرئيسة فيها ، ومعطيات التركيبة واضحة : مشاهد غرائبية ، مطاردات مسلية ، مواقف طريفة ، وضحكات سرعان ما تغيب عن الذهن بعد دقائق من نهاية الفلم لانها لاتطمح الى اكثر من ذلك .

يقوم سيناريو الفلم على عنصر المغامرة ، والمغامرة هنا ليست عنيفة أو دموية ، وانما المغامرة التي لاتبعث سوى المتعة ، ولاتثير غير الضحك . وبطلا المغامرة هما الممثلان القديران راسم الجميلي ومحمد حسين عبدالرحيم ، او الشريران المتعان كما في افلام الثنائي بود سبنسر وترانس هيل في سلسلة «ترنتي» . وتبدأ فصول المغامرة في عمارة تحمل رقم «١٣» لما لهذا الرقم من دلالة خاصة ترتبط بالنحس أو الشؤم . فحين يرفض مالكها الجديد المهندس الزراعي فالح «محمود ابو العباس» بيعها الى احد الباحثين عن الثراء غير المشروع «طعمة التميمي» يتعرض سكان العمارة لمجموعة من المضايقات بقصد اجبارهم على اخلائها ، ويتولى المهمة محروس «راسم الجميلي» وياسين «محمد حسين عبدالرحيم» مع مجموعة تأخذ شكل «العصابة» حيث تتوسع في المغامرة الى حد اختطاف الاطفال ، فتسود ساكني العمارة حالة من الفزع والخوف يقدمها المخرج صاحب حداد في اطار هازل لايخلو من الاثارة والتشويق .

ولانجدنا بحاجة الى المرور على كل خطوط السيناريو ، او التوقف عند شخوصه الاخرى ، فالاضحاك هو ركيزة فلم «عمارة ١٣» وقد استطاع المخرج صاحب حداد ان يشغل تفاصيل المغامرة التي قام عليها السيناريو في عرض مهارات ممثليه وحذقهم في صنع المشاهد الضاحكة ، وفي عرض مهاراته وحذقه الشخصي ، فثمة حيل سينمائية ، واثارة وتشويق ، ومناخات طريفة بدا مسيطراً عليها بقوة المخرج الذكي المتمكن من ادواته تساعده بذلك كاميرا يوسف ميخائيل تحت ادارة نهاد علي ، حيث اعطت للفلم اجمل مشاهده المشحونة بالتأثير .

وبحدود الهدف الذي صنع من اجله الفلم نستطيع القول ان صاحب حداد نجح في ان يأخذنا الى مساحة باسمة دون ان يدفعنا الى التمعن والتفكير في المواضيع التي اثارها السيناريو كموضوع الخوف مثلاً ، أو في بعض الدلالات التي يمكن للمشاهد ان يخرج بها ، كالاستغلال ، والبحث عن الثروة باساليب غير مشروعة ، والعقبات التي تضعها العائلة في طريق الزواج ، والتطلعات التي تقود صاحبها الى الانحراف ، وغير ذلك من الافكار التي لامسها الفلم دون ان يتعمق فيها ، فقد ذابت جميعها امام سخونة الكوميديا .

سيناريو الفلم الذي وضعه عبدالباري العبودي جاء على الطريقة المصرية في رسم الخطوط العامة وفي حشر قصص الحب بينها ، وتتجلى مصرية السيناريو في الرغبة بان يكون البطل الايجابي فيه «باش مهندس» ، ولانريد بهذه الملاحظة ان نقلل من شأن السيناريو أو من شأن كاتبه ، بل نرى ان عبدالباري العبودي الذي يستند الى تجربته الطويلة في الكتابة الى التلفزيون قد وفق في كتابة أول سيناريو يجد طريقه الى التنفيذ ، مستفيداً من هذه التجربة ، ومتفادياً للكثير من الثغرات التي يقع فيها كاتب السيناريو العراقي .

في فلم «عمارة ١٣» كانت البطولة المطلقة معقودة للممثل محمد حسين عبدالرحيم الذي انتقل من الاذاعة الى المسرح بما يشبه الطفرة وشكل خلال سنوات قليلة احد ظواهر المسرح الجماهيري معتمداً في ادائه على مزيج من الشخصيات الكوميدية ، عراقية وعربية ، وكان راسم الجميلي أقل قوة مما عرفناه في اعمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سابقة ، وحافظ خليل الرفاعي وسليم البصري وفوزي مهدي وعزيز كريم وامل طه على ادوارهم التي تألقوا بها تلفزيونياً ، فيما اكد محمود ابو العباس وجلال كامل وسها سالم وليلى محمد قدراتهم من جديد ، وامكاناتهم المتميزة ضمن الجيل الجديد من ممثلي السينما العراقية .

وعلى العموم فان الاسماء الفنية المعروفة التي ضمتها «عمارة ١٣» والتي قاربت الخمسين اسماً ، اكدت ان الفنان العراقي لايسعى الى النجومية بقدر مايسعى الى المساهمة في دفع عجلة الانتاج السينمائي العراقي لتستمر في الدوران ، ولدينا الدليل في الادوار الصغيرة لغازي التكريتي وسعدية الزيدي وطعمة التميمي وشكري العقيدي ونزار السامرائي وعواطف نعيم وطالب الفراتي ، فهذه الاسماء وغيرها سبق لها وان احتلت الادوار الاولى في افلام عراقية اخرى ، ولا غضاضة في ان تشارك في هذا الفلم مجرد مشاركة محدودة مادامت تعني لها الاسهام الجاد في تدعيم صناعة السينمائي القطر .

الفنان صاحب حداد كان مفاجأة الفلم حقاً، فهذا المخرج المتميز والذي اعطى السينما العراقية عدة اعمال ناجحة (يوم آخر - مطاوع وبهية - الحدود الملتهبة) يثبت مرة اخرى انه قادر على العطاء دون حدود وهو يخوض تجربة الفلم الكوميدي لاول مرة ، فلقد اقنعنا انه اذ يعمل ، انما يعمل ، باحساس الفنان المرهف ، وقدرة التقني العريق في المهنة .

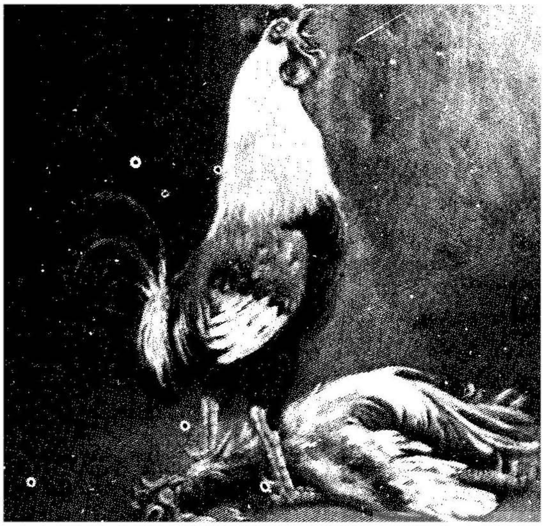
وبهذا الفلم يبلغ رصيد الفنان صاحب حداد (١٩٣٣) اربعة افلام روائية بين مجموع الانتاج السينمائي الروائي العراقي ، ولا يمثل هذا العدد الرصيد الحقيقي للفنان حداد الذي بدأ عمله منذ بداية الستينات مونتيراً بين ستديوهات بغداد وبيروت ، فقد قام بمونتاج عشرات الافلام الروائية والتسجيلية ، اضافة الى اشرافه لفترة طويلة على الجريدة السينمائية (العراق الجديد) قبل ان يتحول الى الاخراج .

بصدد فلم «عمارة ١٣» تظل لنا ملاحظة أخيرة هي توجه السينما العراقية الى الكوميديا في الوقت الذي تكاد فيه عروض المسرح العراقي تقتصر على هذا النمط من التعبير . ولانـدري هل ان الامر مجرد مصادفة ام ماذا ؟ فالمثير في الامر أن الممثل العراقي أخذ يتبادل دوره من على خشبة المسرح الى شاشة السينما دون تغيير يذكر في الخصائص والمواصفات .

اننا نعرف ان الضحك معدٍ ، ولكن يخشى في حالة استمراره ان يتحول الى ظاهرة خطيرة قد تحرّف السينما العراقية عن مسارها الصحيح وتحيلها الى بضاعة خاضعة لمتطلبات شباك التذاكر .

الفنان الراحل زيد محمد صالح:

الانجاز المكتشف حديثا



لم نكن نعلم ان ثروة فنية فخمة تمتد جذورها الى اكثر من نصف قرن كانت مخفية في مشغل الفنان الراحل زيد محمد صالح ، على الرغم من ان هذا الفنان هو عضو مؤسس في جماعة الرواد التي أطلقت شرارة بدء الفن المعاصر في العراق ، وقدّم أفرادها جهداً رائعاً في هذا المجال مما اكسب الفن العراقي خصوصية فنية متميزة .

اننا قد نفاجأ حقاً عندما نرى عملاً فنياً جباراً قد حققه زيد محمد صالح لم نعرفه لسبب بسيط وهو ان الفنان لم يكن يقتنع بعمله المتحقق فيكدس اعماله في محترفه ولم يجعلها ترى النور الا في حدود الاصدقاء والمقربين ، فلم يحقق هذا الفنان الكبير معرضاً شخصياً طيلة حياته وتنحصر مساهماته في معارض جماعية قليلة العدد .

واليوم بعد ان رحل زيد محمد صالح وترك لنا هذه الثروة الثرة من الانجازات ، حان الوقت لتجميعها وتعريف المهتمين والمشاهدين بعمل فني صادق مع نفسه ومع الآخرين .. لقد حققت دائرة الفنون معرضاً تكريمياً فخماً لهذا الفنان الرائد تضافرت فيه جهود الخيرين من اصدقاء الفنان وزملائه الذين عايشوا تجربته الفنية ، وقدموا لنا معرضاً متنوعاً لجميع مراحل الفنان وتقنياته .. فقد غصت قاعة عرض كبيرة ورواق مضاف في مركز صدام للفنون بلوحات ووثائق تجاوز عددها الثلثمائة وخمسين لوحة زيتية ومائية وتخطيط كان الفنان زيد محمد صالح قد انجزها منذ بداية تجربته الفنية وحتى آخر أيامه وهو ينازع مرضاً عضالاً .

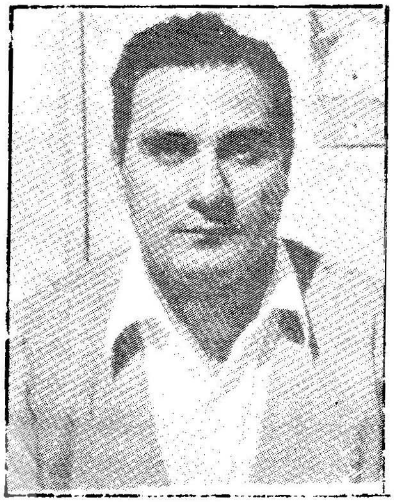
ان ما انجزه زيد طيلة حياته لم يكن بمختلف عن توجهات جماعة الرواد فهو قد عشق الطبيعة العراقية وراح يبحث في خصائصها ورسمها في مناطق مختلفة .. متغنياً بسحرها وتضاداتها التي تخلقها حدة مساقط الضوء .. وكان يرسم ذات المشهد بأوقات مختلفة من اليوم ليحقق هذا التنوع الفريد في دراسة الطبيعة ..

يقدم الفنان عمله الزيتي على انه اختبار لقدرة الفنان على تجاوز المعاينة التقليدية ويرصد المرئيات بحسية عالية تمتاز بالدقة .. وهي اذ تنهل من تجارب رسوم الطبيعة من خلال انجازات الانطباعيين ، فهي في نفس الوقت تقدم لنا عصارةً حسية أجهدت الفنان بتقلباتها . ويعيد الكرّة ذاتها مع فعل الالوان المائية لينجز شاعرية مذهلة تغلف موجودات الطبيعة .. وتختلف المواضيع في تخطيطاته فهو قد انشغل فترة غير قصيرة في دراسة تشريح الخيول وتتبع حركاتها المختلفة أيام اشتغاله بدورة الخيالة وهو ضابط في الجيش ، كما يروي من خلال تخطيطات سريعة وفكهة جانباً مهماً من توثيق الحياة العسكرية سابقا .

ان ما يجعل الفنان زيد محمد صالح رجلاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

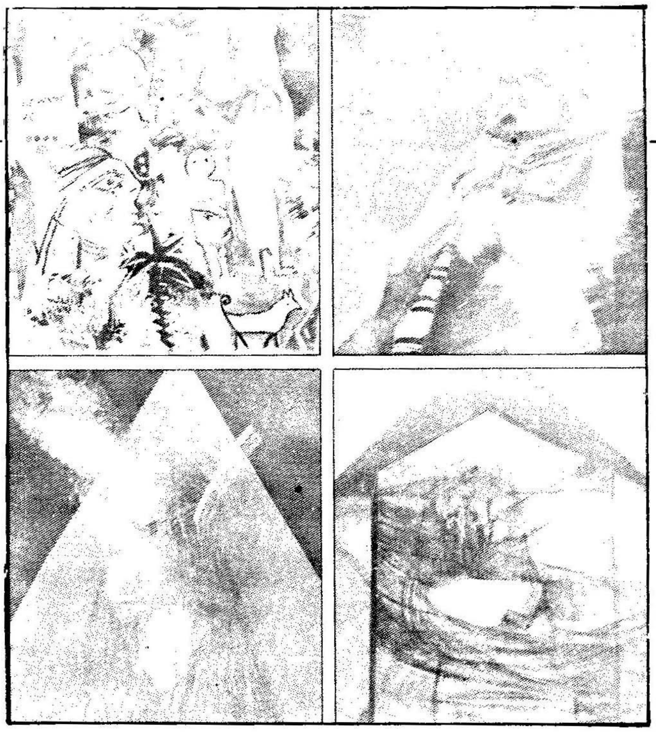
كفاح الحبيب



زيد محمد صالح

ذا حسية متقدمة بعض الشيء هو اهتماماته المتوزعة ، فهو عازف ماهر على آلة (الريكوردر) ، ومتابع ممتاز ومواظب على القراءة والاطلاع .

ولد الفنان في بغداد عام ١٩٢٢ ولم يكن قد درس الفن دراسة اكاديمية بل تأثر في بداية حياته بابيه الرسام محمد صالح زكي الذي كان يحفز فيه الاحساس الفني ، وقد تتلمذ على يد الفنان الراحل عطا صبري عندما كان طالباً في المتوسطة الغربية عام ١٩٣٦ وكذلك على يد الفنانين شوكت الخفاف وناصر عوني في المدرسة الثانوية العسكرية ٣٨ ـ ١٩٤٠ . وبعد ان تخرج في الكلية العسكرية عام ١٩٤٢ ، درس الاسلحة الخفيفة والفروسية والركائب الطويلة ثم النقليات الآلية والمدرعات واللغة الانكليزية ، أوفد الى بريطانيا لدراسة هندسة السيارات واستمر هناك بممارسة الرسم والتصوير الفوتوغرافي فانجز العديد من اللوحات التي تصوّر الطبيعة الاوربية . وسافر ايضاً الى مصر وليبيا واستمر به شغف رسم الطبيعة هناك . وعند عودته عرض اعماله مرتين فقط في جمعية اصدقاء الفن وهو عضو مؤسس في جماعة الرواد وساهم بمعارضها بشكل متقطع كذلك ساهم بالاعداد لتشكيل جمعية التشكيليين العراقية واشترك في بعض معارضها كما شارك بمعارض خارجية قليلة منها معارض الفن العراقي في الهند والاتحاد السوفيتي واستمر يرسم حتى وافاه الاجل عام ١٩٨٦



الاربعة

هادي ياسين علي

تتحد جماعة الاربعة في معرضها الرابع باتجاه توحيد خيوط الفكرة الانسانية في الفن هذه المرة . وعلى الرغم من ان الهم الانساني كان يشكل واحداً من اهم المحاور التي تحلّق حولها الفنانون الاربعة منذ معرضهم الاول ، الا ان هذا الهم يأخذ مداه ، الأبعد في المعرض ليشكّل الفكرة الاساسية التي تتمحور حولها وتنطلق منها اعماله .

ولعل التصويت الذي يُعلن بصوت عالٍ هذه المرة سيكون لصالح ميزة مهمة بَصمت المعرض ، وتتمثل في محاولة غض النظر عن التأثير الخارج عن الفن ، والانفلات من سطوة هذا الخارج ، بمعنى محاولة استلال العمل من صميم الفن وطرحه على الخارج ، وليس العكس . ولكن بقدر مايمكن ان تفرز هذه المغامرة من نتائج قد تكون في غير صالح العمل الفني اذا مانوقشت هذه الفكرة من وجهة نظر صدئة ، الا ان هذه النتائج ماهي الا ريح عابرة لاتستطيع ان تحرك البناء الاساس للفن . ان (الاربعة) يصوّتون هذه المرة لصالح الفن وحده ليتجاوزوا ما هو خارجه . ولكن اذا كان هذا التصويت هو مشروع الجماعة منذ ظهورها ، فان المشروع قد دخل حيز التنفيذ في معرضها الرابع ، مستعينا بكل ما افرزته تجارب المعارض الثلاثة السابقة ، الامر الذي رفع المعرض الى مرحلة التتويج لتلك التجارب ، مما اهّل الجماعة لان تحتل خطأ متقدما في ساحة الفن التشكيلي العراقي .

وواقع الحال ، ان (جماعة الاربعة) استطاعت خلال السنوات الخمس التي مضت على تأسيسها ان تستقطب جمهوراً جيداً على مستوى الكم والنوع معا ، واثبتت جديتها وجدارتها لاحتلال هذا الخط من خلال بحث الجماعة الدائب ونشاطات افرادها سواء أكانت مشاركات فردية في المعارض المحلية (معارض الحزب ، مهرجانات الواسطي ، معارض الشباب ..) او مشاركات في المعارض العالمية (بينالة النرويج ، بينالة يوغسلافيا ، معرض كان سومير/فرنسا ، معرض البرج/المانيا ...) فضلا عن حضورها الدائم في التجمعات الفنية وعلى الصفحات الثقافية (حوارات ، ندوات ، دراسات ، كتابات نقدية ...) تدفعها الى ذلك كله جمرة الابداع المقرونة بريح الشباب . حتى ان (جماعة الاربعة) تثير في نهاية المطاف التساؤل عن مصير الجماعات الفنية التي ركنت في ارشيف الفن التشكيلي العراقي وتشظت فيما بعد الى افراد يعمل كل واحد منهم لوحده .

ولكن اذا كان تاريخ الفن المعاصر عموما والفن العراقي خصوصا قد اثبت ان ما من جماعة دائمة التماسك ، فان الشرط الذي ينبغي ان يحكم اية جماعة فنية تنشأ حديثا ، بعد هذه التجارب الكثيرة في تكون الجماعات ، هو قدرة هذه الجماعة على اثبات حضورها وبالتالي المساهمة في احداث انعطافة جديدة في حركة الفن ـ في الوسط الذي تنشأ فيه ان لم تكن في حدود اوسع . ولقد كنت قد كتبت قبل اربع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنوات (الجمهورية ١/تموز/١٩٨٣) مقترحا ان لاترتضي جماعة الاربعة لنفسها (الركون في زاوية مهملة من (أرشيف) الحركة التشكيلية في العراق ، عليها ان تطمح بان تأخذ قسطا من (تاريخ) هذه الحركة وان تمسك بالحجر المشرق منه ، بمعنى انها يجب الا ترتضي بان تكون (رقماً) يضاف الى ارقام الجماعات التي ظهرت ثم سرعان ماانطفأت ، وانما ان تبرز ككيان حي ينمو ويتواصل ويثير ويدير اليه الرقاب) . واذا كان اقتراحا كهذا قد وجد استجابة من لدن الجماعة ، فذلك لانني كنت ـ في الاصل ـ اجد في الجماعة اسبابا طبيعية في تحقيق طموح من هذا النوع ، قادر على الاسهام في تحقيق انعطافة جديدة في حركتنا التشكيلية ، واحسب ان جماعة الاربعة استطاعت بعد تجارب معارضها ان تدير اليها الرقاب فعلا وتثير الاسئلة وتشعل النقاش في الوسط التشكيلي ، مما يؤهلها بالتالي للمشاركة في قيادة الاتجاه الجديد للفنانين الشباب .

وعلى اية حال ، فمهما قيل بشأن عملية تكوين الجماعة اية جماعة، من انها تأتي بمثابة محاولة لتقاسم الخوف بين افرادها ازاء المغامرة الفنية التي تقدم عليها ، او انها تكاتف في مواجهة التحدي الخارجي ، او انها محاولة لشد الازر لاحداث التغيير في الفن ، فان جماعة الاربعة قد اسهمت ، بشكل عام ، في تقديم مفهوم جديد عن تكوين الجماعات ، يتلخص بجمع عناصر متقاربة في الرواية الفنية ، وفي الفهم ، وفي الغور في عوالم الرسم ، وفي الافكار ، ولكنها مختلفة في طرق التنفيذ او التعبير ، بمعنى انها تقدم رؤية واحدة للعالم والحياة والاشياء والوجود ، ولكن هذه الرؤية تنبع من اربع زوايا تسند كل واحدة منها الاخرى وتكملها . وفضلا عن الاستعداد الشخصي لدى كل واحدة من جماعة الاربعة فان اسبابا اخرى ، خارجية ، اسهمت في توفر الجماعة على هذه الصورة ، منها : غنى التراث الفني المحلي والعالمي الذي تستند اليه قياسا الى الجماعات الفنية السالفة ، وتوفر الجماعة على الدراسة الاكاديمية ، وظهورها في مرحلة ساخنة جديدة من حركة الفن التشكيلي العراقي ، واحتكاك الجماعة بالوسط الثقافي عموما والادبي خصوصا ، فضلا عن عنصر الشباب المتسم بالجرأة وروح التجديد والمغامرة ، وبناءً على ذلك ، واستناداً الى ماقدمه جماعة الاربعة خلال معارضها الثلاثة السابقة التي توّجت بمعرضها الرابع النوعي ، فيمكن القول ان الجماعة قد اصبحت مهيأة الان لان تأخذ قسطاً من (تاريخ) حركتنا التشكيلية ، وان تغادر (الارشيف) الى ذاكرة الجمهور ، وان تتحول من (رقم) الى علامة .

* * *

بقدر مايشكل معرض الجماعة الرابع تواصلا وامتداداً طبيعيا ومتقدماً لتجاربها في معارضها السابقة الا ان المعرض الاخير ينفرد بكونه يمثل نقلة نوعية في هذا المسار يضيء امام الجماعة طريقا جديدا اكثر وضوحا في اختيارها الجمالي . وليس خافيا ان الجماعة بقدر احتفائها بالمحتوى (وهذا يناقض افكار الفنان عاصم عبدالامير حول ـ تقهقر المحتوى ـ المنشورة في مقالة بهذا العنوان في القادسية ٢٢/٦/١٩٨٧) الا ان الاعمال بيّنة الانحياز الى الجمال حتى وان كان ذلك تحطيما للشكل الذي من المفترض ان يكون صورة لذلك المحتوى . ويمثل هذا في تقديري خطوة جريئة نحو هدف اكثر حداثة يقدم نفسه حاليا في مجال الفن التشكيلي الحديث ، سواء أكان ذلك على مستوى النظرية او الانجاز ، ويتمثل ذلك بالغاء كل المفاهيم المدرسية القديمة حول الاسلوب والانشاء واللون والمنظور ... وماشابه . واعادة بناء افكار جديدة تخلقها كل لوحة بذاتها ، اي محاولة اللوحة الواحدة خلق قوانينها الخاصة بها دون اثقال المتلقي بتراكمات الماضي الفنية السابقة على انجاز اللوحة .

ويبدو لي ان الفنان عاصم عبدالامير يمثل السهم الاكثر مضاءً في هذا الاتجاه ، ولكنه يتجه في منطقة معتمة لم يستطع تبَين ملامحها الان ، ذلك انه بقدر ما يحمل نية متحمسة لهذا التوجه الا انه لم يشأ الانطلاق دون ان يعبّر عن ميله نحو تجربة (فاخر محمد) في كسر اطار اللوحة والخروج منها ، ولكن اذا كان فاخر قد فتح الاطار واحلَّ الجدار محله فان عبدالامير يبقي قدراً من الاطار ليفتح منه مساحة ضيقة باتجاه الجدار ، واذا كنا نسجل ملاحظة عن تراجع اعمال عاصم فنردفها بملاحظة ان الفنان لم يربط الصلة كاملة بين افكاره النظرية في الفن (من خلال كتاباته) وبين انجازه للوحة ، واحسب انه يقع غالبا تحت تأثير (الذهن) اثناء انجاز العمل الفني اكثر منه مهتما بحرفية الرسم للتعبير عن رؤيته الفنية ، في حين يقودنا الفنان حسن عبود نحو فكرة محورية في اعمال يصمم على بلورتها لوحةً اثر اخرى من خلال تركيزه على موضوعة (المرأة) في محاولة لتقصي عالمها وكشفه ، ويبدي حسن عبود مهارة عالية في الاستفادة من الفوتوغراف حين يعمد الى تمزيق الصورة الفوتوغرافية ومن ثم اعادة نسجها من جديد على سطح اللوحة ، مسجلا بذلك تطورا جديدا قابلا للنمو بعد ان كان قد سجل عثرة في السابق لم يستطع من خلالها ان يرقى الى مستوى انجازاته في الكرافيك الذي عرف فيه كواحد من فنانيه المهرة . وعلى العكس من حسن عبود فان الفنان محمد صبري يبقي خارطة الصورة الفوتوغرافية على حالها ، غير انه يقوم بتقشيرها ليصل الى الجانب السالب منها . وليجعل منها قطبا مهما في لوحاته التي يستعيد فيها مجد الوانه السابقة ليكرّس نفسه مرة اخرى كواحد من الملونين البارعين في رعيل الفنانين الشباب . وتسجل اعمال الفنان محمد صبري انحيازا بيناً نحو الموضوعية الادبية في الفن التشكيلي ،

وهو الموضوع الذي يبدو ان عاصم عبدالامير قد اهمله بعد ان امتاز به سابقا ، على ان محمد صبري لايميل هنا الى ترجمة الفكرة الادبية ترجمة حرفية بل يحاول ان يبعث دفء النص الادبي في اللوحة من جهة ويعيد الى الاذهان العلاقة المصيرية بين النشاطات الابداعية المختلفة من جهة اخرى . وهو ذات المنحى

الذي يميل الفنان فاخر محمد الى توسيع حدوده حين يلجأ مرة اخرى الى الطبيعة والانسان المتوحد فيها ، على انه يلجأ في موضوعة الطبيعة الى التعامل مع العين التي لاتميز الاشياء على سطح اللوحة الا اذا اعادت ترتيب الذاكرة المشوشة لتكتشف ان المنشور على القماشة ليس زخرفة بل هو مخلوقات من الطبيعة على شكل اسماك واعشاب وطيور وحيوانات ، ويبدو ان فاخر محمد ـ الذي يمنح اعماله بعدا فلسفيا ذا نبرة حزينة ـ مصر على عدم مغادرة مواضيعه الا بعد اشباعها فحصا وتمرينا واعادة بناء .

لقد سجلت (جماعة الاربعة) ، باستضافتها للفنان هاشم حنون ، خطوة جديدة باتجاه تحقيق افق اكثر انفتاحا على التجارب الجادة في الحركة التشكيلية ، واذا كانت قد اسهمت في اخراج الفنان من صمته فانها قد وضعته امام مسؤولية الا يقدم اعمالا قادمة باقل من مستوى العملين المتميزين اللذين قدمهما ضيفاً في معرض جماعة الاربعة ، وهي في ذات الوقت اشارة الى الجماعة ذاتها في ان لاتقبل بين ظهرانيها ضيفا باقل من مستوى هاشم حنون في معارضها القادمة ، وهو امر ليس بعيدا عن ادراك الجماعة بكل تأكيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في اتحاد الادباء

امسيتـان للقصـة

حسين الحسيني

منذ الشهر الماضي، وبعد تشكيل «نادي القصة» و«نادي الشعر» بدأ النشاط الثقافي في الاتحاد العام للادباء والكتاب في القطر العراقي يتنوع ويتسع، فاضافة الى الاماسي المنتظمة التي تقيمها امانة شؤون الثقافة والنشر مساء كل يوم اربعاء نظم «نادي القصة» و«نادي الشعر» مواسم ثقافية ستغني دون ريب الحياة الثقافية في قطرنا... والمفرح في هذا الامر هو ان هذه الاماسي والندوات اصبحت تقليداً ثقافياً يحرص الجميع على انجاحها واغنائها. في اسبوعين متتاليين من حزيران الماضي التقى جمهور الادباء بقاصين معروفين في حديث عن تجربتهما القصصية. كانت امسية القاص محمد خضير ثم امسية القاص محمود الجنداري في الاسبوع التالي ورغم الاختلاف والتفاوت البيّنين بين الامسيتين في طبيعة التناول لتجربة كل منهما يمكن اعتبار الامسيتين ناجحتين.

تحدث القاص محمد خضير عن الجوانب الابداعية في تجربته القصصية وعن طبيعة تعامله مع خامات التجربة ومفرداتها، وفهمه للواقع وطبيعة توظيفه له في قصصه. بينما تحدث القاص محمود جنداري عن كل شيء مما قد لايدخل الا بشكل باهت في صميم تجربته القصصية، فقد تحدث بتفاصيل مملة احياناً عن قريته، نشأته والوسط الذي نشأ فيه بشكل كاد يفسد حتى مواضع الجمال فيها.

والان سنحاول القاء الضوء على هاتين الامسيتين.

الامسية الاولى:

كان محمد خضير ـ كما عهدناه ـ دقيقاً، واضحاً، وممتعاً في الحديث عن تجربته فلم يقحم علينا ماليس له ضرورة او مساهمة في اضاءة تجربته... وخاصة الجانب الابداعي فيها، وقد قسم الحديث عن التجربة الى ثلاثة محاور هي: الواقع +الخيال +المدينة في الحرب، مركّزاً على تصوراته وتوصلاته فيما يخص في القصة القصيرة اشكالها ومضامينها وجوهر الابداع الكامن في الاشياء المحيطة بالكاتب.

واشار الى مصادر التجربة التي يعتبرها لاتكتمل في مرحلة معينة، وهي تجربة مشتركة وعامة، والتجربة الخاصة جزء من التجربة العامة، وان كاتب القصة بحاجة الى دافع خاص به ومرتبط مع صفاته، ودافعاً محلياً ملتصقاً بشخصيته.

اشار بعد ذلك الى الفروق بين الرواية والقصة القصيرة حيث انه يرى ان القصة ترتبط بتربة خاصة، وباطنية سيمائية، اما الرواية فتمتاز بعالميتها ونموذجيتها الفنية وغائيتها الكونية والفكرية، واعتبر «ان القصة القصيرة فن القناعة أو البساطة ذلك لانها تقتنع بكوة صغيرة للنظر وشخصياتها قليلة عابرة. في لحظات قصيرة بحساب الزمن الطويل كما اكد على ان «القناعة والبساطة ليستا ضالة وانما حدود قدرات ومعرفة تقاليد النوع الادبي وان عظمة هذا الفن الصغير لايملك مقومات العظمة ولا البقاء ولكن القصة اكثر اقتراناً بالطبائع الشخصية لكاتبها من الرواية، اذ تتطابق فيها عناصر الخلق الفني مع العناصر الشعورية واللاشعورية في شخصية القاص.

ويرى القاص محمد خضير ان «نجاح القصة وجودتها في مدى التطابق بين حساسية شخصيتها وتلاؤمها مع الجو المرسوم مع حساسية كاتبها التي رسمت جوها، اما رداءتها فترجع الى خروجه عن طبيعته وكذبه على خلائقه.

بعد ذلك عرض بعض المشاهد التى افترضها ساكنة في وعي القصاص معتقداً انها صالحة لكتابة القصة وطبق عليها ما اسماه ذاكرة القاص التي هي «الاكبر من دكان عطاز وقد اختلطت فيها روائح الاعشاب والبذور والزيوت... تلك هي ضمانه القصاص المكتفي بنفسه والامين لاسلوبه، عيناه على الماضي الأثير ويده تلتقط العلبة المرغوبة» وحين تحدث عن الخيال والتصور اكد على انهما من اساسيات القصاص مؤكداً على انه كاتب واقعي غير انه اعطى مخيلته الحق في الذهاب الى حافة الواقعية الخطرة معترضاً على القاص الذي يعتمد في قصته الواقع البحت اذ انه بذلك «يضيق مجال الخلق القصصي... اذ ان المواقع والاختيارات هي التي تميز قيمة اعمال القصاص» واشار الى انه «يبحث عن الشيء المجهول غير الملحوظ في الشيء الواضح والملحوظ، عن الشيء المألوف في الشيء غير المألوف... عن الكامن والدفين في الشيء العادي الظاهر، وتوقف قليلاً عند حديثه عن الخيال والخيالي ليؤكد على انه لايقصد به المعنى الخرافي واللامعقول بل انه يقصد قوة الاشعاع الصادرة عن جوهر الشيء الواقعي التي لاتنفصل عنه «كما لاينفصل الاشعاع عن قطعة ماس..».

واشار القاص محمد خضير اشارات خفيفة وقد تكون لاذعة الى الاجيال القصصية فعدّ قاص الخمسينات في حقيقته اشبه بكاتب عرائض وانه يكتب عن قضايا عديدة دون ان يكون له اية علاقة بها مستثنياً القصاصين: فؤاد التكرلي وعبدالملك نوري ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمه فرمان اذ اعتبرهم انطلاقة جديدة، بيد انه رغم ذلك ظل الاخيران حريصين على رسم الصورة الاجتماعية.

اما بخصوص القصة الستينية فقد اكد على انها ليست شكلانية وان الذين جاءوا بعد الجيل الستيني لم يستمروا في كسر الجدار...

وفي حديثه عن الخيال العلمي اكد على انه احد التوصلات المنطلقة من الحكاية الشرقية القديمة، وان بعض القصص خالية من الموضوع وان كل قصة بحاجة الى قصة حكائية بالمعنى الواقعي، واشار في نفس السياق الى ان بعض القصاصين يصلّبون القشرة ، بدل كسرها والوصول الى أبعد من الشكل الملحوظ، باعتبار ان الملحوظ واضح للجميع.

واختتم حديثه بالتوقف عند مدينة البصرة الجميلة الباسلة واثرها في نفسه وفي قصصه والتي اصبحت «اوسع من فردوس».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الامسية الثانية:

وقد تحدث فيها القاص محمود جنداري عن تجربته القصصية مبتدئاً بالاشارة الى مجاميعه الثلاث وما تمثله كل واحدة منها في مساره القصصي، بيد انه كاد يضيع ملامح تجربته الابداعية حين اخذته التفاصيل وهو يتحدث عن قريته في اطراف محافظة نينوى وما ألم بها من ويلات طبيعية كالفيضانات وغيرها حتى تشعب الحديث واصبح اقرب الى محاضرات التاريخ والجغرافية منه الى اثره في تجربة الابداع فقد غرق ـ وكاد يغرقنا معه ـ في تفاصيل عجيبة عن كل شيء في تاريخ هذه القرية وناسها الذين يعرفهم والذين لايعرفهم، الذين يحبهم والذين لايحبهم حتى كأنه يتحدث عن سيرهم الذاتية وامزجتهم ومواقفهم... حتى كاد ينسى انه جاء ليتحدث عن القصة القصيرة، اسلوبه، مصادره، لولا انعطافته الاخيرة نحو قصصه ليخبرنا عن بعض ماتركته مرحلة الطفولة من آثار في صنع شخصيته وتوجهاته وتحدث عن بدايات وعيه بالسياسة واثر الحياة الاجتماعية البسيطة في قريته على تشكيل وعيه وخامات قصصه اضافة الى علاقاته في الوسط الادبي في الموصل وبغداد وتبادل وجهات النظر بينهم وفي حديثه عن خلفيته الفنية في الكتابة اشار الى ان في قصصه مزيجاً مركباً من الدهشة والترصد الخاص، وانه يسعى الى التقاط «نماذج معينة قد تكون ناشزة في هذه الحشد من المارين بالحياة على وتيرة واحدة بمعنى امتلاك هذه النماذج لقدرة لفت الانتباه والاستئثار بالاهتمام... فدائماً هناك واحد ، نموذج خاص، يمر بالحياة ليس كما يمر الاخرون ذلك هو بطله الاثير. والواقع عنده مرصود بالتجربة التي تتشكل من موضوعاته، ولكن ليس تفاصيل الواقع فتلك من مهمة الكاميرا، انما ذلك الواقع الناتج عن لحظة الاصتدام والاشتباك بين حركة الواقع والوعي الشمولي والشرارة الاولى عند تلاقح الوعي بالواقع واضاءة جوانب لاتصلها الكاميرا.. واشار الى الاستجابات الخام التي تنمو ببطء وفي لحظة الاشتباك تتميز وتنحاز لهذا الحدث او ذاك الموضوع.

والقصة عند محمود جنداري ـ كما قال نتائج لحظة الاحتكاك... وفي ختام حديثه توقف عند تجربة مجموعته القصصية (حالات) التي كان يتابع فيها حركة النموذج المترددة المتناسبة طردياً مع ضيق الرقعة النفسية.

الشعر الغنائي عند صلاح عبد الصبور

عبد الله ابراهيم



صلاح عبد الصبور

إستأثر الشعراء العرب الرواد ، باهتمام الباحثين والدارسين ، وكانت للبحوث مكانة متميزة في هذا المجال ، فقد خصصت بحوث علمية للشعراء العرب المحدثين مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وخليل الخوري ، وغيرهم . ولعل البحث الجامعي الموسوم «الشعر الغنائي عند صلاح عبدالصبور» الذي انجزه الباحث سعود احمد يونس ، باشراف الدكتور فائق مصطفى احمد ، والذي نوقش في كلية الاداب ـ جامعة الموصل ، يدخل ضمن اطار هذه البحوث العلمية . وقبل تفصيل كيفية بناء هيكل البحث ومحتوياته ، لابد من وقفة امام الرؤية المنهجية التي انطلق منها الباحث لدراسة النص الشعري .

لقد اكد الباحث ، انه استفاد من الخطوط العامة لمنهج الناقد الفرنسي «سانت بيف» الذي يرى ان معرفة الناقد او الدارس بحياة الشخصية قيد الدرس ، وخاصة الاديب او الفنان ، تمكنه من فهم صحيح وسليم لادبه او فنه ، ومن المعلوم ان هذا المنهج ، يقوم على مقاربة خارجية External Approach للنص الادبي ، ويتهيب الدخول فيه ، الا في ضوء ارتباط المبدع بالعالم الخارجي . وقد هجرت الدراسات الحديثة هذا المنهج ، عندما اقتربت الى النص مقاربة داخلية Internal Approach لكشف بنيته وآليته ، وتحديد عناصره الادبية ، وتلمس سمته الادبية وعلى الرغم من تأكيد الباحث استفادته من منهج «بيف» الا انه يقوم في المقدمة نفسها ، بنسف مايقوله ، اذ يؤكد : «بدأت اتابع سيرة الشاعر بوساطة اقربائه واصدقائه ودور الثقافة والادب ، والوقوف على المعالم البارزة في تكوين الشاعر . كما حاولت الحصول على كل ماكتب عن حياة الشاعر او شعره ، من غير اعتماد على جميعها في البحث ، ذلك ان الهدف هو دراسة الشعر في ذاته ، وليس من خلال ماكتب عنه» . فكيف يمكن دراسة الشعر في ذاته اذا كان الباحث قد انطلق من منهج بيف ، وعقد فصول دراسته في ضوء هذا المنهج ؟

ان حيرة الباحث امام النص ، وغموض المنهج ، وغيابه ، ومحاولة التعامل النقدي مع النص الادبي ، دون الاستناد الى رؤية منهجية دقيقة ، واحدة من ابرز مظاهر الدراسات الجامعية في العراق ، ولاسبيل امام هذه الحالة ، التي تقود البحث الاكاديمي الى العزلة ، الا الاهتمام الجاد بالمنهجية ، بوصفها الطريق السليم للوصول الى نتائج واضحة ومحددة ، وهذه مسؤولية يتحملها الباحثون ، كما تتحملها الاقسام العلمية في الكليات ، والاساتذة المشرفون ، وتضافر كل هؤلاء ، يرقى بالبحث الاكاديمي الى مستوى عال من الدقة والموضوعية . ويؤسس لمناهج جديدة ، تتواصل مع انجازات بعض الباحثين العراقيين المعروفين في مجال دراسة الادب العربي الحديث ، شعرا ونثرا .

○ ○ ○

قسم الباحث ، رسالته ، على اربعة فصول ، كرس الفصل الاول والثاني لسيرة حياة الشاعر عبدالصبور وثقافته فتوصل الى ان تأثير العائلة عليه ، كان كبيرا ، وقد تمثل هذا من خلال التربية السليمة التي ساهمت بتحديد ملامح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصية الشاعر كونه ابنا بكرا لعائلته ، وكانت بواكير وعيه الخاص مستمدة من العائلة ، وقد مر هذا الوعي بمراحل عديدة ، هي الوعي الديني ثم الوعي السياسي ، ثم الوعي القومي ، وابان هذه المرحلة ، ظهرت ميول عبدالصبور الادبية ، وبدأ ينظم الشعر في الثالثة عشرة من عمره . وقد عرف الشاعر مجموعة احداث كانت حاسمة في حياته ، هي : الحب الاول ، وعمله في التدريس وعمله في الصحافة ، واعتناقه الفكر القومي ، واخفاقه في حبه وزواجه للمرة الثانية

لقد تأثر الشاعر بجملة مؤثرات ، اولها الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعد من اكثر المؤثرات اهمية في شعره ، ثم نزعته الصوفية التي لازمت تجربته الشعرية ، والروافد الثقافية من ادب وفكر وفلسفة ، تأثر بها الشاعر ، واستفاد منها ، خاصة التراث ، والادب الحديث ، وفي مقدمة من تأثر بهم الشاعر هو : ت ، س ، اليوت والكتاب المقدس . وكانت ملامح التأثير واضحة عليه من كتاب «الف ليلة وليلة» وشغله السندباد موضوعا ورمزا ، فعد من اوائل من كتب عنه كثيرا من قصائده .

وعقد الباحث ، الفصل الثالث للاتجاهات الشعرية عند صلاح عبدالصبور . وقسمها على ثلاث مراحل هي المرحلة التقليدية ، ومرحلة البحث عن افق جديد ، ثم مرحلة الشعر الجديد . فقد تبلورت موهبة الشاعر في احضان الشعر القديم ، ثم ترعرع في عباءة الشعر الرومانسي ، وخرج منها وتجاوزها الى الشعر الحديث ، من غير ان يتخلى عن نزعته الرومانسية . وكانت الاتجاهات التي طرقها في شعره ترتبط بهموم الانسان ، وتختلف عن مفهوم الاغراض المعروفة في الشعر العربي القديم . ولعل موضوعة الحب ، كانت واحدة من اكثر المواضيع التي اولاها الشاعر اهتمامه . فمن خلال الحب ، قدم المرأة بوصفها موضوعا للحب ، ورمزا له ، اما المدينة ، فهي تمثل لديه حالة النهوض الشاملة في شتى مجالات الحياة وقد تعامل معها برؤية شعرية خاصة امتزجت بعنصر الزمن وتأثيره على الاشياء ، ولهذا فالمدينة لديه رمز للتطور ، ومن خلالها عالج مشكلة الزمن ، كما اهتم بالموت بوصفه احد المؤثرات الثابتة ، ولكنه توسع في دلالته ، بان جعله موازيا للحياة .

اما الفصل الرابع ، فقد خصص لدراسة وسائل التعبير الفنية في شعره ، وهي اللغة والبناء والصورة والموسيقى وقد اتسم شعر عبدالصبور ، بسمات فنية متعددة ، فقد تنوعت لغته تبعا لمراحل تطور الشاعر ، وكانت منابع هذه اللغة متعددة ، استمدها الشاعر من التراث العربي القديم ، والتراث العالمي ، واهتم ببناء الالفاظ ، وتميز اسلوبه بكثرة التقديم والتأخير . واحتلت الصورة مكانة متميزة في شعره ، فكانت ملازمة للتجربة لديه ، بل انها اصبحت ، كما يرى الباحث ، نهجا سائدا في شعره ، ينهلها من شتى المصادر ، ويبلورها بقدرة فنية عالية ، وقد تميزت الصورة الشعرية عنده بانها صورة بسيطة وصورة مركبة ، وكانت دعاماتها الاساسية فنون التشبيه ، والاستعارة والمجاز . وجاء بناء القصيدة ، يعكس مدى جهده في ابتكار بنية قصيدته ذات النسيج الحي المتفاعل ، والتشكيل الفني المتماسك . وكان تأثير البناء القصصي في شعره واضحا ، وخاصة بناء التكرار ، وقد استفاد من مواضيع اسطورية لتعزيز هذا البناء ، وقد ارتبط البناء عنده بعملية النمو والتطور الداخلي في القصيدة ، كذلك اهتم بالموسيقى ، ونهج فيها نهجا جديدا تمثل بابتكار انماط موسيقية متنوعة ، فتجاوز العروض العربي الى اصوله المتمثلة في التفعيلات ، وظهر لديه التدوير ، كما شاعت العلل الشعرية ، من زحافات وعلل ، وشكلت ظاهرة حروف المد سمة فنية خاصة في شعره ، وكانت مؤثرة في البناء الفني للقصيدة .

تكشف فصول الرسالة ، عن اهتمام الباحث ، بالعلاقة بين عبدالصبور وعالمه ، وقد استطاع ان يكشف الباحث بدقة عن هذا الجانب ، فكان امينا لمنهج «بيف» ، ومما يلاحظ ان الفصل الاخير ، لم يتعمق في دراسة عناصر البناء في شعر عبدالصبور ، بل انه توقف عند بعض الظواهر الفنية المعروفة في الشعر مما يمكن ان يوجد في النتاج الابداعي عند معظم الشعراء .

حميدة الصولي

الموسيقي السوفيتي ميدكوف في تونس

في تونس التقى عدد من الموسيقيين التونسيين بالخبير السوفياتي ميدكوف الاستاذ بكونسرفاتوار مدينة باكو بجمهورية اذربيجان السوفياتية وقد ناقش الجانبان مجموعة من النقاط والمشاكل المشتركة موسيقيا وهي المشاكل التي تعترض الموسيقى الشرقية سواء في الاقطار العربية والبلدان الاخرى .

وابرز الدكتور محمود قطاط مدير المعهد العالي للموسيقى ـ حيث تم اللقاء ـ بان هناك سعيا حثيثا لبعث مركز للدراسات والتحاليل الموسيقية بالمعهد .. مشيرا الى ان التراث التونسي تم جمعه وتدوينه ونشره وهو ينتظر الدارسين المنهجيين للقيام بالتحاليل العلمية والخوض في مختلف خصائص تراكيبه الايقاعية واللحنية واشكاله الآلية والغنائية ملاحظاً بان هذا التراث التونسي يقابل «الموقام» الاذربيجاني . وماتم حصره حتى الآن يصل الى ١٣ نوبة تراثية كل واحدة منها عبارة عن مؤلف موسيقي كبير يحتوي قطعا موسيقية وغنائية حسب نظام تتالي معين والمجموع يعرف بالمألوف ، كما اوضح بان الموسيقى الشعبية تجمع باستمرار في كل مناسبة وهي تحتاج الآن الى جهود دراسية وتحاليل .. وهو نفس ما تحتاجه الموسيقى الدينية والصوفية إذ لدينا رصيد كبير منهما مهيأ للدراسة الآن . متمنيا ان يتم التوصل الى صيغ تعاون يفسح المجال الى تحقيق انجازات تعود بالفائدة على الشعبين التونسي والسوفياتي .

وتدخل الاستاذ فتحي زغندة مشيرا الى تكوين عدة فرق تعنى بالموسيقى في تونس . وحتى الاوركسترا السنفوني قدم اعمالا غربية في شكلها .. لكنها في مضمونها مستوحاة من عناصر الموسيقى العربية التونسية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما ميدكوف فقد استهل تدخله بالاشارة الى انه قضى نصف حياته خارج جمهورية اذربيجان مسقط رأسه .. وانه مهتم بالدراسات الموسيقية الشرقية طالبا ان تذكر له اسماء بعض الشخصيات الكبيرة في الميدان . فذكر له الحاضرون مجموعة من أبرز عناصر الموسيقى تنظيراً وتطبيقاً من التونسيين امثال : د . صالح المهدي الذي اثرى التراث بعدد وافر من الاعمال الجيدة ود . محمود قطاط الذي وضع العديد من الدراسات والبحوث حول الموسيقى وخاصة موسيقى المغرب العربي الكبير .. كما تمت الاشارة الى كل من الاساتذة محمد التريكي ود . محمد خماخم ومحمد سعادة .

وفي معرض الحديث عن التعليم الموسيقي في تونس ذكرت ارقام تقريبية لعدد التلاميذ والطلبة المتلقين للعلوم الموسيقية .

٦٠ طالبا بالمعهد العالي للموسيقى

٧٠٠ تلميذ بالمعهد القومي للموسيقى والرقص

٣٥٠ تلميذا بالمعهد الوطني للموسيقى والفنون الشعبية

١٥٠ تقريبا بمعهد سوسة

٦٠٠ تقريبا بمعهد صفاقس

وعدد كبير بمعهد بنزرت

وتحدث ميدكوف عن نظام التعليم في الاتحاد السوفياتي مؤكدا على ان المبادىء الاساسية للتعليم متشابهة مع ذلك فان كل جمهورية تضيف خصائصها الى هذا النظام . ويمر التعليم الموسيقي بثلاث مراحل :

ـ القاعدة وهي الابتدائية وتستمر ٧ سنوات يرسم فيها الاطفال الذي بلغوا ست او سبع سنوات من العمر وتشمل جميع الاطفال . وكل يختار الاتجاه المناسب من الآلات . ونظام الامتحانات في هذه المرحلة الاولى يمكننا من اختيار الافضل من بين الاطفال لتبدأ مرحلة تهيئة للتخصص وهناك عشرات الالاف من المدارس الابتدائية الموسيقية وعشرات الملايين من الاطفال يزاولون التعلم فيها .

ـ مرحلة المدارس الثانوية .. وامتحانات الالتحاق بها صعبة نسبيا حيث يمتحن الطفل في كل المواد التي درسها في المرحلة الابتدائية .

ومن خلال المرحلة الثانية تبدأ عملية تحضير شبه المهنيين في ميدان الموسيقى وتستمر هذه المرحلة اربع سنوات ... والى جانب الموسيقى يدرس التلميذ جميع المواد التي تمكنه من الاشتراك في امتحان البكلوريا وهو مايخوله الالتحاق بالكونسرفاتوار .

ـ المرحلة العليا وتستمر خمس سنوات بالكونسرفاتوار .

ـ مرحلة الدكتوراه .

وفي معرض حديثه عن الكونسرفاتوار بباكو ذكر ميدكوف ان به ثمانمائة استاذا ويضم استوديو للتسجيل ومسرحا وأوبرا خاصة تقدم بها اعمال الطلبة والاساتذة . مذكراً بان جميع اساتذة الكونسرفاتوار قد مروا بمراحل عديدة ومختلفة في التعليم الموسيقي حتى يحصلوا على شهادة الدراسات العليا .. وكلمة بروفسور هي اعلى لقب يحصل عليه مدرسو هذه المادة للتدريس بالكونسرفاتوار الذي يضم كل انواع الموسيقى الاوروبية والموسيقى الشعبية .. هناك قسم نظريات في الموسيقى الشعبية وآلاتها .. وقيادة الاوركسترا .. وهو ينقسم الى مجموعةأقسام لكل قسم كرسي ذاكراً انه رئيس كرسي التلحين بالكونسرفاتوار فهو مسؤول عن تحضير الملحنين علماً بان الملحنين يدرسون جميع الفروع الاخرى من المواد الموسيقية مثل تحليل الاشكال ـ الكونتربوانت الخ . اما نظام الدراسة به فهي اليوم الكامل .

وفي سؤال من الاستاذ احمد عاشور من ميدان اشتغال الملحنين أجاب ميدكوف : الملحن هو ممثل المهنة الحرة أنهم ينخرطون في اتحاد الملحنين .. ويدرسون .. والانضمام الى الاتحاد يشترط توفر شهادة الدراسات العليا زيادة على تقديم ملف مهني . والاتحاد منظمة هامة تضم الملحنين وعلماء الموسيقى وتعنى خاصة بتحضير الكفاءات والتنسيق وغيرهما .

واستعرض الضيف اطوار حياته الموسيقية ذاكراً انه بدأ العزف على الطار (وهي آلة وترية) وعمره (١٤) سنة والتحق مباشرة بالمرحلة الثانية التى حصل على شهادتها ثم التحق بالكونسرفاتوار . في تلك الفترة وكتب اول بالي بعنوان «اسطورة الحب» . ومنذ (٢٥) سنة يقدم هذا البالي في (٦٠) مسرحاً في الاتحاد السوفياتي وباريس ولندن وغيرها . لحن ست سمفونيات و(٨) قصائد سمفونية كما وضع موسيقى تصويرية لعشرين شريطا سينمائيا وقدمت سيمفونيته السادسة في المؤتمر السادس لاتحاد الملحنين للسنة ١٩٨٦ .. مع انه لم يدرس القيادة ويقود احيانا وهو مطلع على كل الاتجاهات الموسيقية وكتب عن الموسيقى العربية ولاحظ تزايد عدد المهتمين بالموسيقى الشرقية .

ودار الحوار حول عدة قضايا تعلق بعضها بالوضع السياسي للملحنين فأشار الضيف الى ان كثيرا من الملحنين اعضاء بمجلس السوفيات الاعلى لكن ليس الاتحاد هو الذي رشحهم .. وانهم يباشرون كل القضايا السياسية المتعلقة بالاتحاد السوفياتي وقال : مع ذلك امثل الفن اجتهد لتطوير الميدان الفني . بعد تشخيص النواقص وبعد الدراسة العميقة يمكن مراجعة بعض القضايا ، انا امثل نصف مليون نسمة وعلي واجبات نحوهم فردا فرداً . ومن حقي التدخل لدى اي وزير بخصوص القضايا المتعلقة بالمواطنين وحل مشاكلهم . واي طلب يقدم من عضو البرلمان تتم دراسته والرد عليه في مدة اقصاها ثلاثين يوما .

وعن سؤال تقدم به الدكتور محمود قطاط حول توظيف «الموقّام» الاذربيجاني في الموسيقى الحديثة نفى ميدكوف ان تكون هناك طريقة معينة لذلك .. فهذه الناحية لابد ان يهتم بها اناس «عندنا ترجعات مفصلة لآثار الجامي . انا شخصيا أملك صور المخطوطات للفارابي والارموي وغيرهما . ملاحظاً بانه يدرس المراجع من وجهة نظر تأريخية . واختتم عرضه بالقول : ان تلاحم الموسيقى الشرقية والغربية مر بمراحل عديدة ومازال العمل فيه مستمراً . انا شربت الموسيقى مع حليب امي فكيف لاتتأثر بالموسيقى الغربية ؟ انني ادافع عن نظافة الاشكال القومية للموسيقى . وفي تحاوري مع الآخر لابد ان اكون متشبعا بالمعرفة لكي اكون في مستوى الحوار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن اتجاهات الرواية المغربية

محمد الطوبي

في اطار الأنشطة التي ينظمها اتحاد كتاب المغرب (فرع مدينة القنيطرة) بقاعة الغرفة التجارية كان موعد الجمهور المهتم بقضايا الأدب المعاصر بالمغرب مع عرض عن «اتجاهات الرواية في المغرب» للناقد العربي بنجلون. . الذي افتتح عرضه بالقول أن الفن الروائي كسائر الخطابات الحكائية بنية لغوية سردية دالة، تشكل عالماً ذا كينونة خاصة، تتلون فيه الأمكنة والأزمنة والشخوص والأحداث والحوارات. . هذا العالم الذي يبلور الواقع الذاتي، الاجتماعي التاريخي، الموضوعي. . ولا نعني بالواقع مفهومه الجاهز، إنما نعني به تلاحم الروائي المتخيل بالتجربة الحياتية المعيشة «لأن الرواية تعرض علينا الحياة، لأن الحياة تعطينا الرواية. . » حسب «فورستر»، هذا ما يتجلى في البدايات التأسيسية الأولى للرواية المغربية، فهي تصوير حي ليقظتنا الفكرية، ومواقفنا الحضارية، أحسسنا فيها بشخصيتنا المغربية وقوميتنا العربية. . هذه اليقظة الناتجة عن التطور الفكري للمثقفين المغاربة الذين نزحوا الى الشرق العربي، فنهلوا من الثقافة العربية في معينها والغربية في ترجمتها. . كما كان للصحافة الداعية الى نهضة العالم العربي. . أثرها في تطوير الحركة الثقافية المغربية وتجديدها وهذا الأمر لا يقتصر على الكاتب الراحل عبدالمجيد بنجلون فقط، وأن مصر كانت قبلة الرواد الأوائل للرواية المغربية كالأستاذين عبدالكريم غلاب وأحمد عبدالسلام البقالي. . ويمكننا أن نحصر بداية الخطاب الروائي المغربي في نمطي السير ذاتي والتاريخي، ثم تفتح هذا الخطاب، على أرباض الفكر والمعرفة والابداعات الأدبية العالمية، منذ مرحلة الستينات، فأفرز فضاءات وأنماطاً أخرى، غير السير الذاتية والتاريخية، كالقومي «رفقة السلاح والقمر» لمبارك ربيع. والأسطوري «الأبله والمنسية وياسمين» للميلودي شغموم. . .

سنضطر في هذه المسافة ـ القراءة للرواية المغربية أن نستحضر بعض الاتجاهات الرئيسية، ونرصدها عبر قناعاتها الرؤيوية والصياغية. لكنها ستظل مقتربات أولية لتضاريسها العامة. . وليس في إمكاناتنا أن نلملم كل الثيمات التي تتجدول منها التجربة الروائية المغربية لثرائها المضموني والفني. .

* في الشكل السيرذاتي:

يحدد «فيليب لوجون» الشكل السيرذاتي بأنه نص حكائي يستعيد الماضي نثرياً، ويرويه شخص حقيقي، عن حياته الخاصة فهذا الشكل ـ بناء على تحديد فليب لوجون ـ ذو عناصر تركيبية ثلاثة: الكاتب، الراوي الشخصية

* الزاوية

يستهل التهامي الوزاني هذا المتن السيري، بتوطئة شاملة يحلل فيها الحوافز والعوامل الخاصة والعامة، التي دفعته الى الكتابة ونستشف بكل يسر، أن توظيفه لـ (ضمير المتكلم) وبعض المفردات الدالة، على أن «الزاوية» هي سيرته الذاتية. وكمثال يقول في الصفحة الأولى: «. . وإذا كنت في هذه الورقات أريد أن أتحدث عن صفحة من أجمل صفحات (حياتي)، تلك هي حياة الرهبانية والانقطاع للعبادة والتفرغ لما يطهر النفس ويهذبها. . » هنا، نشير الى أن التوطئة تتصدر القسم الأول من «الزاوية» ولم يتمكن من إصدار القسم الثاني لوفاته في بداية الستينات. . وإذا سبرنا النص الذي بين أيدينا، وفككناه الى بنياته الاساسية فاننا سنلفاه نصاً مفتوحاً يطل على عوالم متنوعة، منها الذاتي، ومنها التاريخي، ومنها الأسطوري. . فعن الذاتي، يبرز المرحلة التي عانى فيها الكثير من الشك والتيه والتردد بين هذا الموقف أو ذاك، خصوصاً في المجال العقائدي. . ثم مرحلة الثبات واليقين، وتبنى مبادىء الطريقة الصوفية. . وفي التاريخي يثير الوقائع التاريخية القديمة والحديثة، كالمصير الذي آل إليه ملوك الطوائف في الأندلس وسقوط العواصم الاسلامية بدخول الاستعمار. . وتتخلل هذا الأثر الرائد، قصص وأساطير، يعزز بها التهامي الوزاني، الأحداث التاريخية وتوجهات «الزاوية الحراقية». . .

وإذا كانت السيرذاتية، تمثل كما سلف مرحلة الطفولة الأدبية أولاً لصاحبها وثانياً لمجتمعه الذي لم يتطور بعد. . فالرواية ـ في نظر «جورج لوكاش» ـ هي مشكل الرجولة الواعية. . وتتجسد هذه الرجولة في العطاءات الروائية للكاتب عبدالكريم غلاب. . ونحن هنا نطوي ـ عمداً ـ مرحلتي الأربعينات والخمسينات اللتين شهدتا تراكماً في النصوص الروائية القصيرة وتنوعات في نماذجها، وتباينات في تجاربها مثل «سليل الثقلين» ١٩٥٠ للتهامي الوزاني. «المسعورة، الملاك الأسير في مجاهل الصحراء، رواد المجهول ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ ـ ١٩٥٧» لأحمد عبدالسلام البقالي. . «مغامرات طالب» ١٩٥٢ لعبدالقادر الصحراوي. . «الملكة خناثة» ١٩٥٤ لأمنة اللوة. . «صراع في ظلال الأطلس» ١٩٥٥ لعبدالمجيد بنجلون. . «وزير غرناطة» ١٩٦٠ لعبدالهادي بوطالب. . وبالاضافة الى عامل القصر الذي لا يسنح للرواية باستيعاب معطيات وخلفيات الوجود الخارجي والتعبير باسهاب عن تناقضاته المركزية. . وهذه العناصر تشكل بدورها عالماً متكاملاً. فالكاتب راو وشخصية محورية في الحين نفسه. . والنص ـ أيضاً تجربة فردية، ينقلها

الكاتب ـ الراوي، البطل، من المعيش الى المحكي، بسردية تجعل الماضي حاضراً في العمل . . كما يشكل (ضمير المتكلم) عنصرا فنياً أساسياً في السيرذاتية المغربية، وإن كنا لا نتخذ هذا الضمير معيارا فاصلاً بين النص السيري والنص الروائي. وفي هذا الصدد، يحذر «ستازوبنسكي» من اعتبار الـ (أنا) تماثلاً للشخص الواقعي، ذي الوجود الفعلي، ويقصد به (الكاتب) . . فيما ينبغي ان يتماثل الكاتب مع الراوي، والراوي مع البطل. وفصلاً عن الـ (أنا)، تتميز السيرذاتية، خصوصاً المغربية، بثلاث خصائص، منها ما يقربنا من عالم هذه السير وصاحبها، ومنها ما يبعدنا عنها وهي كالتالي:

الأولى ـ يظهر فيها البطل بدون إسم، من مثل: «سبعة أبواب» لعبدالكريم غلاب. «في الطفولة» لعبد المجيد بنجلون . .

الثانية ـ تتجلى في البطل الذي يسمه الكاتب بغير إسمه، كـ (إدريس) في روايتي «الغربة» لعبدالله العروي، «جيل الظمأ» لمحمد عزيز الحبابي . . (حميد) في «رحلة نحو النور» لمحمد الخضر الريسوني . . (قاسم) في «الطيبون» لمبارك ربيع . . (رحال) في «رحال ولد الملكي» لمحمد صوف . .

الثالثة ـ يسم فيها الكاتب بطله باسمه، مثل «الزاوية» للتهامي الوزاني. «الخبز الحافى» لمحمد شكري . . .

النوعية، إذ لا ينبغي في رأي «فورستر» آن تقل عن خمسين ألف كلمة . . فالنقاد والباحثون المغاربة حددوا مرحلة الستينات كانطلاقة ناضجة للرواية المغربية ونحاول أن نؤطر أعمال (غلاب) في (الخطاب التاريخي) لما للتاريخ من صلة حميمية بالكتابة عن الذات . .

❋ الخطاب التاريخي:

يباشر الروائي ـ دراسة وتحليلاً ـ حقبة تاريخية معينة سواء من تاريخنا الوطني المغربي، أو من تاريخنا القومي العربي، ويبلور هذه الحقبة خطاباً روائياً بذلك يستحيل الأثر الروائي ذا حمولة تاريخية فلسفية فالكاتب ليس مؤرخاً بمعنى الكلمة له دور في تسجيل الحقيقة التاريخية عبر تشريحه للعصر وشخصياته، وما جابهته هذه الشخصيات من صراعات مجتمعية محتدمة، تضيء الدراسلت التاريخية مستقبلاً لكنها تتميز عن التاريخي، بتوظيفها لعالم التخييل، الأمر الذي حدا بـ (مارو) إلى إبعادها عن التاريخ لأنها تبني فضاءاتها على الخيال أكثر مما تبنيها على الأفكار والمعلومات المستقاة من الواقع والمطابقة للحقيقة . . تأسيساً على هذه الرؤية، تبدو أعمال (غلاب) الروائية، حياة متكاملة يتقاسمها الواقع الحياتي، الحافل بالحركة الفكرية والنفسية، المعبر عن حقبة تاريخية عصيبة عاشها (الكاتب) و (المجتمع) ما بين ١٦ مارس ١٩٣٠ . . والخيال الفني الذي ينمي التاريخي ليستوي نصاً روائياً تاماً بدقائقه وجزئياته . . .

وختم العربي بنجلون، عرضه بالحديث عن الأعمال الروائية التي استغلت الخيال العلمي . . وأشار في هذا الصدد الى رواية «إكسير الحياة» ١٩٤٤ لمحمد عزيز الحبابي و «الطوفان الأزرق» لأحمد عبدالسلام البقالي . . .

وارشو ـ

أدب الخيال العلمي

عدنان المبارك

صار ادب الخيال العلمي اليوم احد ابرز الاصناف الادبية بل تحوّل بفضل نطاق التلقي الى ظاهرة اجتماعية كبيرة . وتُفسَر الاسباب بأن هذا الادب أصبح مرآة حقيقية لعصرنا ، عصر الثورة العلمية ـ التقنية ، تماماً كما كان الادب الواقعي مرآة للثورات الاقتصادية والاجتماعية . وجاء التطور الحقيقي لهذا الادب في النصف الثاني من القرن الاخير وحين كان المُرافق لبدايات واحوال تصاعد ثورة العلم والتقنية ، بل هو نتاجها الطبيعي ، وباتت الميزات الرئيسية لهذا الادب مقترنة بالعلم وكونه نتاجا للمخيلة المعاصرة وموقفها من امكانيات العلم والتكنيك .

وهذا الادب رغم صيرورته : مرآة حقيقية لعصره ، لم يثر بعد الاهتمام الذي يستحقه لدى النقاد وعلماء الاجتماع وغيرهم .

وهو امر بديهي ان يكون ادب الخيال العلمي مرتبطا بأنواع الفنون الاخرى كالتأليف والحكايات الاسطورية ، وادب الاسفار والمغامرات والفنطازيا ..

وفي المؤتمر الاوربي الثاني المكرس للخيال العلمي والذي انعقد في مدينة بوزان البولندية قبل سنوات القى كونراد فياوكوفسكي وهو استاذ في علوم الكومبيوتر ومؤلف روايات وقصص من هذا الصنف ، تقريراً بيّن فيه ان هذا الادب ، بنوعه الجيد ، يستعير نموذجه من العلم ، ومؤلفاته هي بمثابة بنية معينة قد تكون متماسكة ومترابطة بقوة وغير متناقضة داخليا ذلك ان الخيال العلمي هو موزائيك لنماذج واحوال من الواقع مبتكرة وتكون الاطر الاساسية لنموذج الواقع الفعلي الذي يكونه العلم .

وهذا الخيال العلمي المعاصر شديد الصلة بالثورة العلمية ـ التقنية ، وهو عادة يتفرغ لقضاياها . ومن ناحية اخرى فهو ادب يملك تقاليد بالغة القدم تعود الى اولى تصورات الانسان عن الواقع وامكانياته . وكما نعرف فأولى المعطيات عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرحلات بين الكواكب نجدها في آدابنا البابلية والآثورية والمصرية وغيرها. وفي نص مصري قبل اربعة آلاف سنة نقرأ عن رحلات خيالية الى كواكب اخرى. وفي (ماهابهارتا) الهندية القديمة خلق الشعراء في الفترة ما بين القرن الرابع قبل الميلاد والرابع بعده، صورا فنطازية في تفاصيلها لرحلة الى القمر وعلى متن سفن شبيهة بسفن اليوم الفضائية.. وقد تبدو هذه كلها تصورات بعيدة عن مخيلة تلك الازمان التي لم تعرف الا تحليق الطير، والا فمن اين هذا الكلام عن المكائن التي تقذف النار؟ وهذه التصورات القديمة تنقض الفرضية الشائعة عن ان الفنطازيا الاكثر بعدا عن الواقع لابد ان يكون فيها عدد من عناصره. الا ان هذا موضوع آخر قد يكون، في أضعف الاحوال، مادة لصنف معين من الخيال العلمي يتناول لغز او احتمال وجود حضارات متطورة على الارض قبل حضارتنا.

ومن رواد ادب الخيال العلمي، اليوناني دويوجينيس من القرن الاول قبل الميلاد والذي وصف رحلة الى القمر. ثم اليوناني الاخر لوكيان من القرن الثاني قبل الميلاد الذي وصف في مؤلف له وصول بحارة الى القمر اثناء عاصفة شديدة.. ومن الاسماء الاخرى يوهان كيبلر الفلكي الالماني المعروف الذي تكلم في كتابه (سر الكون) من عام ١٦٣٤ عن مخلوقات ذكية شبيهة بالافاعي. اما الاسقف فرنسيس غوديون فيتكلم في كتابه من عام ١٦٣٨ (انسان على القمر) عن السير الخفيف لبطله على سطح القمر. وكان ذلك قبل خمسين سنة من اكتشاف قانون الجاذبية الارضية! إلا ان اول كاتب نقل احداث مؤلفه الى منطقة المستقبل الفرنسي ساباستيان ميرسي..

والبعض يجد ان عناصر الخيال العلمي يمكن ان نعثر عليها في كتاب فرنسيس بيكون (اطلنطيدا الجديدة) من عام ١٦٢٧. وطوبائية بيكون تتواءم كثيرا مع معايير الخيال العلمي، وهي اكثر قربا منه وليس من الحكايات الاسطورية بل اكثر مما هو الحال مع (الطوبائية) لتوماس مور (١٥١٦). وصار جوناثان سويفت في (رحلات غوليفر) احد رواد الخيال العلمي الحديث. وتكتب الباحثة الالمانية المعروفة فيرا غراف **Vera Graaf** في مؤلفها القيم (انسان المستقبل **Homo Futurus**)، ان تلك الغرابة الفنطازية لدى سويفت، في وصف الرحلات وما يرافقها من نقد اجتماعي غالبا ما نلقاها في مؤلفات (الخيال العلمي المعاصرة). وهناك عدد من النقاد البولنديين يبحث عن عناصر لهذا الادب في اعمال رابيليه وفولتير، الا ان الرائد المعاصر والمباشر يكون عندهم، ادغار الان پو. وكما يقول كولن ويلسون كان پو اول مؤلف ارسى اعماله على أساس صلد يتمثل بالايضاح العلمي وتحاشى التفسيرات الغيبية. وخالق الخيال العلمي حسب المفاهيم السائدة اليوم كان جول فيرن، وحجر الاساس مؤلفات ويلز وبعدها جاء المد الحقيقي الذي تمثل بمؤلفات لكتّاب من صنف المفكرين والفلاسفة والعلماء امثال الدوس هكسلي وكونستانتي تشووكوفسكي (الفلكي الروسي الكبير) ونوربرت وينير (اب نظرية القيادة الالية الامريكي) وغيرهم. اما اليوم فصار هذا الادب تخصصا دقيقا يتطلب الى جانب القدرات الادبية معرفة علمية وتقنية وثقافية كبيرة، ولاشك ان الاديب البولندي الكبير ستانسلاف ليم صار رمزا لهذا الادب بتياره الحديث وما زالت ترشحه اوساط كثيرة في العالم لجائزة نوبل. والامر المميز لدى ليم هو انه كاتب يطرح قيما أصيلة تتمثل في مزاوجته للمشاكل المعاصرة بالفنطازيا او بالاحرى تناوله تلك المشاكل بادوات الخيال العلمي الذي اغناه بعناصر جديدة كالسخرية والمبتكرات المميزة للعلوم البحتة.

ورغم نفور النقاد وجمهور القراء الطموحين فكريا وثقافيا فهذا الادب يلقى اقبالا كبيرا لدى الشباب بالدرجة الرئيسية. وباتت اليوم ظاهرة عادية جمعيات الخيال العلمي ونواديه التي نلقي في انشطتها شتى اصناف الخيال العلمي الادبية والمسرحية والسينمائية وكامل القطاع الترفيهي كالموسيقى والاغاني والاستعراضات وغيرها.

ومن الاسئلة الاساسية التي يطرحها أدب الخيال العلمي نجد مثل هذه الى اي درجة برمجتنا، نحن البشر، هذه اللبائن العليا، الطبيعة؟ والى اي مدى يكون بامكاننا ان نغير ذاتنا ونقود تطورنا؟ وهل مثل هذه التغيرات ضرورية؟ وكم نخسر وكم نربح بسببها؟ كذلك ما هي النتائج المحتملة، او المحتومة، للتحولات التقنية ـ الحضارية، على المحيط الارضي؟ وهل التكنيك يغيّر العالم من أجل نفسه ام من اجل البشر؟ وماذا سيحصل اذا اكتشفنا في الكون عقلا آخر، او حين يكتشفنا؟ ومن الطبيعي ان هذه الاسئلة ليست غريبة على العلم والفلسفة، الا ان مهمة الخيال العلمي، كما يبدو لغاية الان، هي التحذير من عواقب انشطة معينة (او العواقب المترتبة على تجنبها) او الاستغلال الخطر لمغانم العلم والتكنيك بشكل لم تعرفه البشرية من قبل. ونجاعة هذا التحذير مرتبطة بصورة وثيقة، بنطاق المخيلة. فعامة لا يعي الناس صيغ ومعطيات علم المستقبل **futurology** الا ان نقل هذه المعطيات الافكار من لغة التجريد الى لغة الاحداث، أي منحها الشكل الدرامي، الادبي، قد يحفّز المخيلة ولكي تدرك تلك الاخطار.

والظرف الاخر المميز لاوضاع ادب الخيال العلمي يتحدد في ثقة مؤلفيه بقدرة الناس على مجابهة الشر. وفي استفتاء اجري بين الطلبة البولنديين قالت اكثريتهم ان الادب المعاصر يظهر، عامة، الناس المغتربين والمهزومين والفاقدين لمعنى كل شيء، ببساطة المبتلين بالشقاء، في حين يكون موقف ادب الخيال العلمي مغايراً تماما: فهو يريد ان يدلل على انه يمكن العثور، في البشر ذاتهم، على قيم معينة ضائعة لكنها منشودة على الدوام. وكما يقول منظمو الاستفتاء في (جرده) الاخير: المهم هو الانسان. يقول هذا الكلاسيكيون القدامى والمدهش انها فرضية ابرز مؤلفات الخيال العلمي).

ان المهمة التالية لهذا الادب هي ايقاظ المخيلة العلمية بشكل خاص واجتثاث الكثير من التصورات والافكار التقليدية، وكما يقال فهو خير مدّرب لمرونة التفكير وممهّد لاستقبال آليات الفيزياء وعلوم الكون والاحياء. فالعلماء متفقون على ان الفهم الاعمق للواقع قد جاء الى جانب الاكتشافات والوقائع الجديدة بتغيرات في اسلوب التفكير وتحريره من قوالب تقليدية تتعلق بادراك الطبيعة والتعامل معها، بعبارة اخرى يسمى هذا الادب الى اظهار نطاق الانقلاب الجاري في التفكير والذي قام به العلم الحديث. وبرأي باحث سوفيتي وهو: يولي كاغارلتسكي (الطبعة البولندية لكتابه (ما هو ادب الخيال العلمي؟) وارشو عام ١٩٧٧) فان هذا الادب يعلّم المرء الباحث والاكتشاف الجديد ونبذ الفكرة القديمة القائلة بأن ما نعرفه سنعرفه الى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الابد . ومعلوم ان ادراك وتقبل حقيقة ظاهرة التبدل ، تبدل اوضاع وحالات للاشياء وتبّدل الواقع وكل ما كنا نعتبره ثابتا ، هو المحرك الرئيسي للتقدم والنشاط المثمر . واذا عمل هذا الادب على مسك التبدل فمعنى ذلك انه حقق الغاية الرئيسية من وجوده . كذلك فالخيال العلمي يعلّم التواضع ازاء الغاز ومعميات الكون مبيناً للناس ان سبلهم في التفكير وثقافتهم وحضارتهم وحتى بنيتهم البيولوجية لا يمكن ان تكون ، كلها ، الوحيدة في الكون وليس بالضرورة ان تكون الافضل ..

كذلك يستفيد العلم من هذا الادب الذي يكون في احوال عدة قد مهد الطريق لقبول بعض الافكار التي كانت تبدو محض هراء . ولغاية الان تلقى ملجأً لها افكار وفرضيات مصدمة ، في ادب الخيال العلمي . ونشرت مجلة (كولتورا) البولندية مرة حديثا مع رئيس اكاديمية العلوم في جورجيا السوفيتية اوغيني هارادزه دار حول هذا الادب الذي أوجده هذا العالم كشرط لابد منه لشتى انواع البحث العلمي بل بمثابة طليعة علمية لانه تخلص من المحدوديات والانضباطيات الملزمة في العلم . كذلك نقرأ ، في كتاب لأيغور زابيلين وهو عالم سوفيتي ايضا ومن كتّاب الخيال العلمي ان من حق العالم ان يلجأ الى الخيال العلمي اذا نقصته الادلة الكافية على ما يفترضه . وكما يقول ستانسلاف ليم في كتابه المعروف (الفنطازيا وعلم المستقبل) من عام ١٩٧٠ : يصبح المستقبل حاضرا في وتائر بالغة السرعة الا ان الادب ، بضمنه الخيال العلمي لا يتفرغ لهذا الواقع والسبب في ان هذا الصنف من الادب لا يعرف اية مسؤولية فكرية بعد . وما يقصده ليم ليس انعدام تلك المسؤولية في كامل هذا النتاج الادبي بل كون مقولته هذه لم تصبح لغاية الان السمة الاساسية لادب الخيال العلمي .

«الانفعالية والابلاغية في البيان العربي» في حوار

○ سعيد طه

الانفعالية والابلاغية في البيان العربي كتاب جديد يبحث في خمسة اعمال ادبية عربية هي : «معلقة امرىء القيس و «خطبة الجهاد» للامام علي بن ابي طالب وقصيدة «الذئب» للبحتري وقصيدة «الحمى» للمتنبي وقصيدة من ادبنا المعاصر هي «ام الجبان» لفيصل المطر .

هذه الدراسات هي هاجس لفهم طبيعة الابداع والتجديد في هذا الادب العربي المبين في ماضيه وحاضره ، انطلاقاً من استشفاف بيان اللفظ العربي الفصيح واستكناه لسانه البليغ اقتناعاً بان الوقوف عن اللفظ وسياق الكلام في حركتهما النحوية وما تجسده في السياق الذوقي المنفعل بالنفس وحالاتها في تركيب اللغة وصنعتها عند الشاعر والاديب ، هو وحده امر جدير بتدبر خط التفكير ووجدان التعبير وتقرّي دروب الكلام توصلاً الى معرفة وجدان الاديب المنفعل وبيانه المبلغ .

وهذا ما وعاه الغربيون في ايامنا هذه فكانت علومهم في الالسنية والبنيوية التي توخت ابراز «الانفعالية او العاطفية» التي تبين رغبة الاديب في كشف كوامن نفسه ، والتأثير على نظرائه في «ابلاغية» تعبيرية تتجسد في دلالاتها اللفظية واساليب معانيها المتنوعة ، وافانين التركيب المختلفة ، مما يصح تسميته بـ «الانفعالية والابلاغية» او ما سماه عبدالقاهر الجرجاني بـ «دلائل الاعجاز» وسبق فيه علماء زمننا في الانتباه والتنبيه اليه ، واجمل في قوله التالي :

«ان اللفظ تبْعٌ للمعنى في النظم ، وان الكلم ترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس وانها لو خلت من معانيها حتى تتجرد اصواتاً واصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر ان يجب فيها ترتيب ونظمٌ ، وان يجعل لها امكنة ومنازل ، وان يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك ، والله الموفق الى الصواب» .

وحول الكتاب كان لنا مع مؤلفه الاستاذ عصام السيوفي اللقاء التالي :

«الانفعالية والابلاغية» عنوان جديد يستوقف القارىء فماذا تعني به ؟

ـ يقتضي العدل هنا ان انوه بان استعمال هذين اللفظين «الانفعالية والابلاغية» كمصطلحين جديدين بينهما وشائج وصلة لهذا التوجه الدراسي الجديد للابداع الادبي في شعره ونثره ـ انما يعود اول الشأن ، في نحتهما الى صديقي الدكتور عفيف وشقيقه (استاذ اللغة والالسنية في كلية الاداب في الجامعة اللبنانية في رسالته .

الجامعية الوجيزة والتي شرع فيها بتطبيق هذا النهج الدراسي على بعض اقاصيص الاديب اللبناني ميخائيل نعيمة ، وكان هذا النهج همنا الشاغل المشترك .

وقد جعل عفيف وشقيقه مصطلحي «الانفعالية والابلاغية» مقابلين للمصطلحين الفرنسيين :

L affectinrtc (الانفعالية) et lEprerrintc و(الابلاغية) وهما فرعان من الالسنية .

والبنيوية الحديثة . ومن حوارنا الدائم صديقي وانا واطلاعي على دراسته الاولى الوجيزة تلك ، حققت ان «الانفعالية» انما يقصد بها حالات النفس والروح ، اي جماع الفكر المبدع وحسه المرهف في انفعالية بقضايا الوجود والحياة .

وان المقصود بـ «الابلاغية» هو لغة هذا المبدع او كَلِمهُ الذي يظهر فيه انفعال نفسه وفكره ويجعله اداته الفنية ليكشف به عن سريرته ويبلغه الى القارىء .

وقد رأيت من ثم ، ان جوهر هذين المصطلحين لم يغب عن بال الدارسين العرب القدامى ولا سيما الامام عبدالقاهر الجرجاني (المتوفي ٤٧١هـ ـ ١٠٧٨) في كتابه النفيس «دلائل الاعجاز» حيث كثر كلامه عن «المزيّة» في الابداع الشعري ، وان هذه «المزيّة» تتجلى في «حسن ترتب الكلم في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس»

وبالتدبّر والنظر رأيت ان «الانفعالية» تحاذي «ترتب المعاني في النفس» وان «الابلاغية» هي «ترتب الكلم في النطق» .

وكانت هذه العلاقة بين «الكلم» و «معانيها في النفس» هي شغل الضمير وهاجس الخاطر تفكيراً فدراسة وبحثاً ولا سيما في هذا الزمن الذي طلع علينا فيه بآراء في الابداع الأدبي تشوه تلك العلاقة الطبيعية بين النفس والنظم وبين المعاني والكلم ـ حتى ليكاد يصح فيه قول المتنبي «قد افسد القول حتى أُحمِدُ الصمم» .

وكان ان وضعت دراساتي هذه واخترت لها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا العنوان «الانفعالية والابلاغية في البيان العربي» وهو طريف اصطلاحاً لكنه تليد جوهراً وروحاً

○ **البحث والدراسة في «الانفعالية والابلاغية» هو توجه جديد في نمط الدراسة ومعالجة الادب ، فالى اي مدى يتجلى هذا التوجه النقدي في كتابك ؟**

ـ مما لا شك فيه ان تدريس اللغة العربية وادبها ما يزال سائراً في الغالب على النمط المعهود الذي يفصل ما بين المعاني والكلم ، والنفس والنظم او ما شاعت تسميته بـ «المعنى والمبنى» او «المضمون والشكل او الاسلوب» وهذا التدريس ـ الا أقله ـ يقوم اكثر ما يقوم على دراسة المعاني وحدها وقد يلحظ المبنى او الاسلوب لحظاً سريعاً خاطفاً ثم يربط بينهما ربطاً واهياً لا يشعر الطالب والقارىء بمدى حقيقة العلاقة بين سياق النفس وسياق التعبير لفظاً وتركيباً وصورة وايقاعاً وحرفاً وصوتاً . وقد يتوجه التدريس ، احياناً الى دراسة «الكلم» دراسة شكلية مادية تنظر الى التعبير الواحد كما قد ينظر التشريح الى الجسد ـ على انه وحدة مستقلة لا حلقة في سياق تعبيري متكامل لا يفهم بعضه ان لم يفهم كله ، ولا يعرف ظاهر ترتب كَلِمهِ في النظم ان لم يدرك جوهر ترتب معانيه في النفس .

وهذا النمط استمرار ـ في الاغلب ـ للدراسات البلاغية المتأخرة التي أُلفت عند مشارف عصور الانحطاط ووضعت للتعليم والتي غلب عليها المنطق التجريدي او انها وضعت في الاصل لتكون ادلة على الاقيسة المنطقية لما غلب هذا المنطق واقيسته ـ بما فيها من تجريد جاف وتشريح مادي مبتسر فصل روح التعبير عن جسده فتحول التعبير الى شكل مادي جماله في انسجام عناصره المؤلفة له الا في تكامل العلاقة بين الروح والجسد ، بين المعاني والكلم . وقد اصاب هذا الداء معظم فروع العربية آنذاك وبه تجمد النحو ، مثلاً في الفية ابن مالك .

ومن هنا كانت اكثر الاحكام النقدية البلاغية حتى جعلوا حسن الكلام في حسن موافقته لمقتضى حال المخاطب (بفتح الطاء) اكثر من مراعاته مقتضى حال المبدع نفسه ، ولذلك حفظنا لهم ـ جميعاً ـ أحكاما بلاغية في التشبيه والاستعارة والكناية وفي حسن البلاغة وصحبتها أو سوئها تبعاً لموافقتها حال المخاطب السامع فعدوا من متهافت البلاغة ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ ذكر عيب يعرف مثله في المخاطب فعابوا هذه الصورة الشعرية في وصف مغيب الشمس :

صفراء قد كادت ولمّا تفعل
كأنها في الافق عين الاحول

وذلك لان المخاطب هو هشام بن عبدالملك بن مروان وكان احول .

كما عدوا من عدم البلاغة هذا الكلام للشاعر جرير وهو يخاطب الخليفة عبدالملك بن مروان :

«أتصحو ؟ أم فؤادك غير صاح
عشية هم صحبك بالرواح ؟

ولم يقفوا عند ما كان الشاعر يريد ان يخبره عن حال نفسه بل وزعموا ان عبدالملك قد لطم جريراً او رفسه وهو يجيبه : «بل فؤادك غير صاح» وكأن عبدالملك كان جاهلاً بالوان التعبير العربي !

كما اتهموا أبا الطيب المتنبي بقلة الذوق في مخاطبة الملوك في قوله لكافور الاخشيدي :

«كفى بك داء ان ترى الموت شافياً
وحسب المنايا ان يكن امانيا

وجهلوا ـ او تجاهلوا ـ انه يعبر اصدق تعبير عن حقيقة ما كان يمر به من معاناة اثر فراقه صديقه سيف الدولة وانها محاكمة قاسية لذاته . فلم يلتفت النقاد الا الى هذه المقابلة الشكلية الظاهرة بين مادح وممدوح !

وفي هذا كله ـ كما ترى ـ نقد لا يستقيم بحال فالمنطق المجرد هو الذي يديره ، او ممالأة الحاكم هي التي تسوقه .

ثم جاء الحكم بالتالي ، حكماً يقطع سياق التعبير عن سياق الشعور والتفكير .

وكان ان نسجت اغلب الدراسات ـبعد ـ على هذا المنوال وما زال اكثرها هو المتَّبع بالرغم من تطور مناهج الدراسة عامة واطلاع الدارسين على النظريات الغربية واستلهامهم اياها في دراساتهم .

لكن الذي حدث ـ مع الاسف ـ هو ان من اعتنقوا النظريات الغربية النقدية حكموا بأنها ان تصلح لادبهم فانها غير صالحة لادبنا لانه لا يتمتع بما تتمتع به اللغات الاخرى من مزية الابداع وفضل الجمال .

ولكنني أمل ـ الان ـ ان ينظر الدارسون عندنا في هذا الكتاب عساهم يرون بعض حقيقة التذوق الادبي ودراسته .

وهذا ان تم فلابد ان يشكل تطوراً مهماً وربما ينعكس على نمط الاكاديمية في تدريس الادب واللغة .

○ **نظرة سريعة الى مضمون الكتاب تفاجئنا بالفاصل الزمني بين النصوص الاربعة الاولى ، والقصيدة الاخيرة المعاصرة ؟ فما هي الاسس التي اعتمدتها في اختيارك ؟**

ـ لاعترف اولاً ، ان مبعث هذه الدراسات هي قصيدة «الحمى» للمتنبي وقد انشأتها في السبعينات ونشرتها مجلة الباحث عام ١٩٨٠ وكان الدافع الى انشاء هذه الدراسة الاولى ماكثر من لغو ودار من لغط حول القصيدة العربية العمودية والوزن الشعري العربي ، حتى بات اغلب الناشئين من المتأدبين والشعراء ووراءهم الدارسون يرون ان القصيدة العربية لا لحمة فيها ولا سدى وانها مفككة الاوصال ممزقة الاطراف ليس فيها ما في القصيدة الغربية من الوحدة الموضوعية والتعبيرية . وراح شاعر مرحلتنا الحديثة تلك ينعون ذلك كله على القصيدة العربية حتى عطلوها من كل مزية وفضل وطالبوا باحلال اعمالهم الحديثة مكانها ؟ لانها كما زعموا ـ وحدها ـ المعبرة عن الانسان العربي وعصره وواقعه .

ولما طالعنا نتاج اولئك فوجئنا بان معظمه منسوخ بصوره واخيلته عن الغرب ولاسيما عن الشاعر «ت .س اليوت» الذي عدوه بني الشعر الحديث ، وفوجئنا بان هذا المعظم وغيره يتغنى بحداثته في الهذيانات الجنسية المريضة والنوازع الباطنية المشوشة التي لا تشدك الى واقع معلوم معيش !

وهكذا تغرّب اولئك واهملوا لغتهم وادبهم الحق ونهلوا ثقافة غربية لم يحسنوا محاكاتها ومعرفة حقيقة دوافعها واسباب تطورها الى ما آلت اليه . واعرضوا عن تراثهم الذي جهلوا ايضا حقيقته حتى امسوا يتخبطون في «فصام» حضاري وادبي ولغوي جلي .

وبالتالي ، فان الدافع الى هذه الدراسات هو محاولة اعادة الحق الى نصابه ، واسهام متواضع لاعادة تقويم الذوق الادبي وتصحيح النظرة الى ادبنا العربي قديمه وحديثه .

ومن هنا كان الاساس الذي بنيت عليه هذا الكتاب هو اختيار بعض الاعمال الادبية التي عدت كلا منها ظاهرة ادبية جديدة تكشف عن مظاهر مرحلتها الحضارية فكراً واجتماعاً ونفساً وادباً ولغة فنية وقد راعيت في ذلك التسلسل التاريخي :

فمن الجاهلية اخترت معلقة امرىء القيس «قفا نبك» وهو ما زال يعد امير الشعر العربي ، وما

تزال قصيدته هذه ـ وقد طبعت الشعر الجاهلي كلـه ومعظم الاسلامي وبعض العبـاسي بطابعها ـ اقوال ما تزال صورة نموذجية للابداع الشعري العربي في سياق كلمه وموسيقاه وبعض معانيه .

وتجنبتُ القصيدة في العصرين الاسلامي والاموي لاختار «خطبة الجهاد» لعلي بن ابي طالب لانها ظاهرة تعبيرية جديدة في نمطيها وروحها ، وفي كلمها ومعانيها ، ومظهر حضاري يعكس الروح الحضارية الجديدة : روح الاسلام والعروبة .

○ ومن العصر العباسي اخترت فضلاً عن قصيدة «الحّمى» للمتنبي وهي تشكل مظهراً تعبيراً فذاً ـ اقول اخترت قصيدة «وصف الذئب» للبحتري لانها تجسد رؤية البحتري للابداع الشعري وهي تتميز بالتالي في كثير من جوانبها عن رؤية ابي تمام والمتنبي . والبحتري كان يرى الشعر «لمحاً تكفي اشارته» وقصيدته في «وصف الذئب» تبلغ الكثير من هذه الرؤية وتكشف جديداً في مواجهته الوجود والطبيعة والقدر .

اما في العصر الحديث والمعاصر فقد تجاوزت الكثرة اللامعة المعروفة ـ حقاً او باطلاً ـ واخترت قصيدة لشاعر مغمور وغير معروف اعلامياً عامة الافي محيطه الضيق وهو الشاعر فيصل المطر . وقد اخترت له قصيدته «ام الجبان» لانني رافقت حركتها وهي جنين في روحه وولادتها من ثم في كلمه ، ورأيت فيها ظاهرة تعبيرية جديدة تجمع بين الاصالة والحداثة بحق وتُري ان الابداع هو متابعة متطورة وليس القطع والبتر وادعاء التفرد عن الماضي وابتداع جديد هجين من لا شيء ومقطوع عن كل شيء يربطه بسالفه وواقعه ، وليس اختياري هذا العمل الادبي المعاصر ـ بالتالي ـ بالامر الذي يستغرب فيستهجن لمجرد ان صاحبه غير معروف اعلامياً .

○ ما الجديد الذي خرجت به من خلال دراستك التفصيلية لهذه الاعمال ؟

ـ ان ادبنا العربي ، ككل ادب اخر ، له مقوماته الحضارية والجمالية ، وله مزيته الابداعية وان على الدارس والمتذوق ان يقفا بجد امام هذا التراث وينظرا فيه باخلاص وصدق ، وان ينزع من استغرب من العرب عن استغرابهم وتغرّبهم ويعودوا ينهلون من تراثهم ليفهموه على حقيقته ويدركوا قيمه وقيمته ؟

وانه حتى يتم ذلك لابد من ثقافة لغوية سليمة وقويمة تنهل اول ما تنهل من اللغة القومية الام .

بالتأكيد من ثم بان التذوق الحق والادراك السليم لهذا الادب يقومان على ادراك بلاغة المقروء او المسموع وحسن فهم سياقه التركيبي ، وهذا يتطلب حسن استقراء الكلم والنظم استقراءً يتناول سياق التعبير كوحدة تامة لا تفهم حق الفهم الا ببلوغ عناصرها المؤلفة لها وادراك ما فيها من صور واساليب معنوية وشكلية وتقديم وتأخير ونفي واستفهام وقسر تعبيري لا مفر منه او خيار اسلوبي ، وايقاعات صوتية ظاهرة وخفية تجسدها حسن تجاور الحروف وموسيقى الكلم . عامة . وبذلك نؤكد اهمية الحركة والسكون ـ في المعنى ونظمه ـ وان هذه الحركة الظاهرة والسكون تجسيد لحركة النفس ارتفاعاً (بالرفع او الضم) واستواء (بالنصب أو الفتح) وانحداراً (بالجسر او الكسر) او سكونها (بالسكون) وبالتالي عدم الفصل بين ما اصر الجرجاني على تسميته «المعاني والكلم» او ما يسمى آلان «المعنى والمبني او المضمون والشكل» ليمكن عندئذ تدبر ما بين ذلك كله ونفس الاديب المبدع ـ اولاً واخيراً في مواجهة قضايا الوجود والحياة والذات ـ من تواصل وتفاعل فيتم التذوق الحق فالحكم الاقرب الى الصواب فالمحاكاة فالابداع دون اي شعور بالنقص امام الغربي بحجة انه ـ كما يزعم ـ يفوقنا آلان بحضارته او بسياسته وامكاناته المادية .

واخيراً ، وهو الهدف الاقصى ، تقويم عملية دراسة هذا الادب ولغته وتدريسهما في ضوء هذا المنهج التليد والطريف في وحدته التفكيرية والتعبيرية او في انفعاليته وابلاغيته .

○ تشير في كتابك الى ان نظريات الالسنية الحديثة في اللغة تضرب جذورها في تراثنا العربي ، فما هي الشواهد التي تؤكد قولك هذا ؟

ـ ان يكون للالسنية الحديثة جذورها الضاربة في تراثنا العربي ليس بالامر الذي يستغرب وليس مما يراد به المغالاة في تمجيد البيان العربي والايغال في اعلاء شأنه بالزعم انه افضل البيان الانساني لانه من الطبيعي ان يكون لكل امة بيانها ولكل لسان مزيته وجماله وسحره .

لكن ذلك التأكيد انما يهدف الى تذكير طالب العربية والطالب العربي والدارس والمثقف العربيين ـ الذي سد مسامعهم البيان الغربي ، حقيقة او ادعاء والذين اعمت بصيرتهم عقدة النقص تجاه كل ما هو غربي حتى ظنوا بان كل ما هو غربي رائع فنفوا بالتالي عن العربية ولسانها كل فضيلة إماً انجراراً وراء ثقافة علقوها بسبب او باخر ، واما جهلاً ـ وهو نتيجة الاول ـ بحقيقة تراثهم الادبي العربي الاصيل في ذلك الميدان هو عبدالقاهر الجرجاني (المتوفي ٤٧١هـ ، ١٠٧٨م) الذي عرف بالامام النحوي المتكلم ، واضع اسس البلاغة والمشيد لاركانها حتى قال فيه صاحب «الطراز» يحيى بن حمزة العلوي (المتوفي ٧٤٩هـ) : «ان عبدالقاهر الجرجاني اول من اسس قواعد هذا العلم واوضح براهينه بكتابيه «اسرار البلاغة» و «دلائل الاعجاز»[1] فتأمل قول الجرجاني في مستهل كتابه «اسرار البلاغة» «اعلم ان الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ويبنى مراتبها ويكشف عن صورها ، ويدل على سرائرها ويبرز مكنون ضمائرها » .

وتدبر مقالة في المقدمة نفسها هنا : «ان المعنى الذي كانت له هذه الكلم ـ بيت شعر او فصل خطاب ـ هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة وهذا الحكم ـ اعني الاختصاص في الترتيب يقع في الالفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل»[2] حتى ينتهي فيه الى قوله : «فاذا رايت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً او يستجيد نثراًثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق وحسن انيق وعذب سائغ وخلوب رائع فاعلم انه ليس ينبئك عن احوال ترجع الى جرس الحروف (اي الصوت الخفي منها) والى ظاهر الوضع اللغوي ، بل الى امر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده[3]

اما كتابه «دلائل الاعجاز» فهو أُم تلك الاراء واجمع لهذه الاحكام .

فاسمعه يقول فيه اوّل اوّل : «هل تجد احداً يقول : هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لاخواتها»[4]

وتراه يثبت اول دراسة جنينية السنية بيانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

او ما اسميناه هنا «انفعالية ابلاغية» اذ يدرس بعض قوله تعالى في قصة نوح : «وقيل يا ارض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي . وغيض الماء ..

وهو يستقرىء هذا الكلام قائلاً : «أنْ مبدأ العظمة في ان نوْديت الارض ثم امرت (فذكر النداء والامر الانشائيين) ثم كان النداء «بيا» دون «اي» نحويا يا ايتها الارض (وبه يريك الخيار الاسلوبي) ثم اضافة الماء الى الكاف دون ان يقال ابلغى الماء ، ثم ان قيل «وغيض الماء» فجاء الفعل على صيغة فعل (اي المجهول) الدالة على انه لم يغض الا بأمر آمر وقدرة قادر .. الخ»[٥]

لينتهي بعد الى استنتاج حكمه «ان الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة ، وان الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلالها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها او ما اشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ..»[٦]

ونخلص اخيراً فنورد هذا الشاهد الجامع من كلام الجرجاني في دلائل الاعجاز : «ان اللفظ تبع للمعنى في النظم ، وان الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس وانها لو خلت معانيها حتى تتجرد اصواتاً واصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر ان يجب فيها ترتيب ونظيم وان يجعل لها امكنة ومنازل وان يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك»[٧]

---

١ ـ انظر : اسرار البلاغة ـ الامام عبدالقاهر الجرجاني ص ٧ وما بعدها تحقيق احمد مصطفى المراغي ـ مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٥١هـ ـ ١٩٣٢م

٢ ـ نفسه ص ٧

٣ ـ نفسه ص ٩

٤ ـ دلائل الاعجاز ـ الامام عبدالقاهر الجرجاني ـ ص ٣٦ تحقيق السيد محمد رشيد رضا ـ دار المعرفة بيروت ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨م

٥ ـ نفسه ص ٣٦ ـ ٣٧

٦ ـ نفسه ص ٣٨

٧ ـ نفسه ص ٤٥

رسالة برلين

موسيقى هيندل

مرتضى الشيخ حسين

في كتابه «حول صفاء فن اللحن» نعت العلامة الالماني فريدريش تيباوت ١٨٢٤ الموسيقي الملحن جورج فريدريش هيندل بانه «شكسبير الموسيقى» والعلامة جورج غوتفريد غريفينوس المتخصص بالموسيقى القديمة ألّف عام ١٨٦٨ كتاباً بعنوان «هيندل وشكسبير» للمقارنة بين هاتين الشخصيتين الخالدتين في الادب والموسيقى والعلامة ميشائيل كليبكا يرى في هيندل «استاذاً عبقرياً احاط باسرار الفن» . والشخصيات العلمية والادبية والفنية من هيرود وهيغل وغوته واقطاب الفن الموسيقى مثل بيتهوفن وموتسارت وهايدن وڤيردي وكارل ماريا فون فيبر ومينديلسون وفاغنر وفريدريك شوبان وغيرهم يجدون هيندل ويعجبون بما تحتوى موسيقاه من ثروة فنية وعقلية .

مؤخراً احتفلت المانيا الديمقراطية وغيرها من الاقطار بمرور ثلثمائة سنة على ميلاد هذا الموسيقي الملحن الكبير الذي كانت موسيقاه منذ الفترة التي عاش فيها وما تزال تملأ اجواء الفن في مختلف ارجاء العالم ولاسيما في اوربا . لقد تميزت موسيقى هيندل بالرقة والصفاء والصور الشعرية والافكار الاجتماعية والتاريخية والدوافع التقدمية الثورية في مختلف ابواب التلحين الموسيقى من اوبرا واغاني واناشيد واوركسترا وقد حافظ هيندل بموسيقاه على تقاليد الفن الالماني القديم واضاف اليها تجديدات رائعة تتجاوب وعصر النهضة الذي عاش فيه وتأثر به .

ومنذ ١٨٥٦ اسست شخصيات علمية وفنية في مدينة لايبزج «جمعية هيندل الالمانية» فتولت دراسة ونقد ونشر اعمال هيندل وقد اصدر احد مؤسسي هذه الجمعية وهو كريساندر مائة مجلد من اعمال هيندل وهي تعتبر شاهداً تذكارياً ونصباً حياً لتخليد هذا الفنان الذي تغلغلت موسيقاه باحساس وافكار الشعب بما فيها من واقعية وروح ديمقراطية . وفي انجلترا التي عاش فيها هيندل خمسين سنة من حياته توجد جمعية انجليزية منذ اجيال طويلة للعناية بتراث هيندل الموسيقى ونشره وتعميمه .

ان هيندل الذي قال عن بيتهوفن «انه استاذ جميع الاساتذة الذين لايبلغ شأوهم» ولد في ١٦٨٥ في مدينة هالة التي تقع في المانيا الديمقراطية وفي تلك السنة ولد الموسيقي العظيم يوهان سبستيان باخ . وكان والد هيندل طبيباً جراحاً خاصاً بالملك . وقد شجعه الوالد على ان يكون عازف اورغون كنسي وان يتعلم على يد الملحن المعروف تساخوف فتعلم منه الضوابط الموسيقية في الغناء والعزف على البيانو والارغون وقواعد التلحين . وكانت في هالة قد وصلت تأثيرات الموسيقى الايطالية ففتح الطفل احساسه لها متأثراً بها .

وفي سنّه التاسعة كان جورج فريدريش هيندل في زيارة لدوق ڤايسنيفيلس قرب هالة فعزف في كنيسة القصر على الارغون مما اثار دهشة السامعين . وفي سنه التاسعة ايضاً الف ست سوناتات جيدة ماتزال حتى الان تعزف لتكاملها الفني وكان يقال عنه انه يعزف كالشيطان .

وفي ١٦٩٧/٢/١١ توفي والده فبقى متعلقاً بحب والدته التي فارقت الحياة في ١٧٣٠ . وكان ولعه بالموسيقى يهيمن عليه .

في ١٧٠١ التقى بالملحن الالماني الشهير الذي كان يزيد عليه بالعمر ٤ سنوات وهو جورج فليب تيليمان الذي كان يدرس الحقوق في لايبزج وزار هالة المجاورة لها فعقدت بينهما صلة حميمة وصداقة مدى الحياة وحسب رغبة والده ورغبة تيليمان دخل هيندل الجامعة في ١٧٠٢/٢/١٠ وفي نفس العام كان هيندل يشتغل علاوة على الدراسة الجامعية موسيقياً في الكنيسة ولكنه لم يستمر بالدراسة الجامعية ولا العمل الا سنة واحدة فكان هيندل طموحاً بالسفر الى مختلف المدن والاقطار ليواصل معرفته واطلاعه على احدث التلحينات الموسيقية انذاك . فترك هالة في ربيع ١٧٠٣ الى مدينة هامبورج واشتغل في دار الاوبرا فيها متحولاً من عازف على الكمان الى عازف سمبالو ثم اصبح احد ضابطي الايقاع وفي هامبورج احاط برعايته الملحن والمغني والكاتب الموسيقي الالماني يوهان ماتهيسون ثم سافر معه الى لوبيك للتعرف على الملحن وعازف الارغون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتريش بوكستيهوده . وكان هيندل انذاك قد كتب اولى اوبراه بشكل متكامل الى حدّ اثار الدَهشة وهي اوبرا «التميرا AlTmira» ثم تلاها بثلاث اوبرات من تأليفه وتلحينه .

وفي خريف ١٨٠٦ ترك هيندل هامبورج مرتحلاً الى ايطاليا ارض الموسيقى فمكث فيها اربع سنوات اي حتى ربيع ١٧١٠ قاطعاً عواصم الموسيقى انذاك وهي فلورنس وروما ونابولي وفنيسيا وقد اثار اعجاب الناس بما قدم من موسيقى وقطعتي اوبرا وهما «رودينجو» واغريبغا التي عرضت لاول مرة بنجاح في ديسمبر ١٧٠٩ في فينسيا وقد اشتهر هيندل في ايطاليا بانه ملحن لامع ورغم نجاحه فيها غادرها ولعل سبب هذه المغادرة عدم ارتياحه من الارتباط بالكنيسة الكاثوليكية وسلطة الحكم . وفي منتصف ١٧١٠ حلّ في مدينة هانوفر فعين فيها رئيساً لجوق بلاط الامير وبعد ان زار مدينته الاصلية هالة غادرها الى انجلترا فحقق في لندن نجاحاً باهراً بما قدم من اوبرا سحرية وهي «رينالدو» وكان مايزال مرتبطاً بعمله في هانوفر فعاد اليها ١٧١١ حتى خريف ١٧١٢ ثم غادرها نهائياً الى انجلترا . ومما ساعده على ذلك الارتباط الوثيق بين مدينة هانوفر ولندن والعلاقة التقليدية بينهما حتى ان دوق هانوفر جورج لودفيك اصبح عام ١٧١٤ ملكاً لبريطانيا باسم جورج الثاني خلفاً للملكة «أنّ» ويعني ان هيندل كان اول رسول من هانوفر الى لندن . ومما اغرى هيندل بالاقامة في لندن مدى حياته الباقية انه انتقل من مدينة اقطاعية وهي هانوفر الى مدينة كانت تقدمية شيدت اسس البرجوازية الوطنية انذاك وهي لندن متفوقة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وفنياً وهذا عامل مهم بالنسبة لهيندل المتطلع الى استقلاله في الفن وتفتح مواهبه بحرية .

وفي لندن اشتغل عدة سنوات لدى شخصيات لامعة محبة للفن وذات مركز اجتماعي وسياسي مرموق فكان ملحناً ورئيساً لفرق موسيقية مثل شخصية الدوق بورلينغتون في بيكاديلي والدوق فون جاندوس في كانونس . وبعد ان نال النجاح بعرضه اوبراه «رينالدو» في قاعة هاي ماركيت قدم عدة اوبرات شهيرة حققت نجاحاً بالغاً وكتب هيندل للعرش البريطاني قطعاً موسيقية احتفالية منها ١٧١٤ «ترنيمة ليوم ميلاد الملكة انّ» وفيها يمجد عقد معاهدة السلام بعد الحرب مع اسبانيا وفي تلك الفترة الف هيندل كذلك قطعته الموسيقية المسماة «موسيقى الماء» في اثناء سفرة ملكية في نهر التايمس .

وفي ١٧١٩ اسس هيندل مع ملحنين ايطاليين في إنجلترا دار اوبرا خاصة به باسم «الاكاديمية الملكية للموسيقى» ومن أيار الى كانون الاول ١٧١٩ سافر الى المانيا وزار البلاط الملكي في دريدن وقدم فيه عروضاً موسيقية وغنائية ايطالية وفي الفترة من ١٧٢٠ حتى ١٧٤٠ قدّم هيندل في مسرح الملك في هاي ماركيت وفي اقليم غاردن مختلف قطع اوبراه بلا انقطاع مثل «رادايستو» و«يوليوس قيصر» و«اولاندو» و«السينا» و«دايداميا» وكان نجاحه متألقاً في السنوات العشرة الاولى ثم مني بفشل آلمه ثم عاد فبلغ نجاحاً باصداره مجموعة معزوفات على السمبالو ومنها اربع قطع لتتويج الملك الجديد جورج الثاني الذي قدم من هانوفر الى لندن مع زوجته كارولينا اميرة انسباخ وكان هيندل على صلة بها ومعرفة منذ حداثة سنه .

وهكذا استمر نجاحه بمختلف ماقدم من موسيقى واوبرات حتى اعتبره ممثلو عصر النهضة الانجليز المشهورين كبير الملحنين الوطنيين الانجليز .

وفي ١٧٢٧ نال هيندل الجنسية الانجليزية .

وفي ١٧٣٧ مني هيندل بانتكاسات في عمله فألمّ به انهيار نفس شاق اضطرت للدخول في مصح في اخين في المانيا ورغم انه شفي الا انه كان يعاني مرضاً مستمراً عاقه عن العمل المنظم ولكنه مع ذلك استطاع في فترة مرضه بعد عام ان يؤلف موسيقاه الحزينة الرائعة التي كرسها لموت صديقته الملكة كارولينا وقطعاً موسيقية اخرى وقطع اوبرا . وفي ١٧٤٠ الف قطعته الغنائية الموسيقية المعروفة التي استجد نصوصها من كلمات الشاعر الثوري الكبير الانجليزي جورج بيلتون وهي توضح صلة هيندل بالفلسفة القديمة وبعالم البرجوازية التقدمي انذاك . ان شعوره في بداية ١٧٤١ بالفشل جعله يسافر الى هولندا فيعزف الارغون في احيائها الفقيرة ولكنه في تموز من ذلك العام عاد الى لندن وكتب في النصف الاول من ايلول قطعته الشهيرة «المسيح» ثم كتب حتى نهاية اكتوبر قطعته المعروفة سامسون . اي خلال شهرين الف عملين كبيرين من الاوبرا ومثل هذا العمل المتكامل خلال فترة قصيرة يعتبر مثار اعجاب وتقدير بالغ . وفي نوفمبر من ذلك العام تلقى دعوة من نائب الملك في ايرلندا بان يقدم مقطوعاته في دبلن فوصلها وعرض مختلف قطعته بنجاح رائع ولا سيما قطعته «المسيح» وفي نفس الوقت كانت اعماله تعزف في انجلترا ومنها «يوسف واخوته» و«هرقل» والدراما الشعبية «بيلسازار» .

كان هيندل متواضعاً جداً فرفض الالقاب الاكاديمية وقد رفض درجة الدكتوراه التي منحتها له جامعة اكسفورد ورفض تسميته بلقب دكتور وفي الاعلانات عن معزوفاته وقطعته وحفلاته في دبلن دُوّن اسمه على اللافتات بلفظة «الدكتور هيندل» فغضب واجبر اجهزة الاحتفال بتغيير الاعلانات والبرامج بان لاتحمل الا اسم «السيد هيندل» ببساطة .

ان اول نجاح حققه هيندل في لندن بتلحينه اوبراه «رينالدو» وهي قطعة تدور احداثها في الحملة الصليبية الاولى ولكن افكارها مستمدة من مثل واهداف عصر النهضة والتنوير . وفيها يتجسد وفاء عاشقين في حبهما وانتصار العقل على الحقد والمؤامرات والاعمال واوبراه «راديستو» تصف ارهاب الحاكم الطاغية المستبد ملك ارمينيا ثم اضطراره للانصياع الى الناس الشرفاء الطيبين . ولهيندل مثلاً اوبرا بعنوان «تيمورلنك» وهي تدور حول الحرب بين الطاغية المغولي تيمورلنك والسلطان العثماني بايزيد وقد انتصر المغولي عام ١٤٠٠ على السلطان العثماني فلاذ بالفرار لكن تيمورلنك استطاع اسره . وفي الاوبرا مشهد يوضح ان تيمورلنك اراد الزواج من استريا ابنة السلطان العثماني بايزيد فرفضت هي لانها كانت تحب اميراً يونانياً كما رفض والدها . وقد حلت المشكلة بانتحار بايزيد وعفو تيمورلنك عن الاسرى وتزوج استريا من حبيبها اليوناني .

كما ان اوبرا بوروس لهيندل ذات احداث تجري في الهند عند احتلال الاسكندر المقدوني لها وصراع الملك الهندي بوروس والملكة الهندية مهامايا ضده وهيندل في هذه الاوبرا يتعاطف مع الملك والملكة الهنديين ، ويبرز الاسكندر ليس بالفاتح العظيم وانما هو انسان جيد وحاكم خسران .

كما ان اوبراه «اولاندو» ذات احداث تجري في جبل طارق وخلفيتها التاريخية تصور انهيار عالم الفروسية امام تطورات الزمن . فبينما تقوم الاميرة انجليكا بحب ووفاء لعشيقها الشاب المغربي صيدو فتحطم قيود وانحلال عالم الفروسية ينهار الفارس اولاندو ويتعرض الى الجنون ولا يدرك الا بعد مشقات كبيرة طريق الانسانية الصحيح القائم على الافكار التقدمية التي جاء بها عصر النهضة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحسنون ذوو السراويل الفضفاضة

د. صبري حافظ

يعاني المجتمع الانجليزي المعاصر من مجموعة كبيرة من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية القاسية، غير أن الفارق بين بريطانيا ودول العالم الثالث في هذا المجال هو أن تقاليدها الديموقراطية العريقة وقواعدها الثقافية الرائدة وإتساع رقعة الجمهور الذي يمد الحركة الثقافية والعقلية باستقلالها وحريتها يتيح للفن بها أن يدق نواقيس الخطر بسرعة وبفعالية. وأن يبلور أحاسيس الرجل العادي ومخاوف المثقف وهمومه في صورة وعي عقلي وإبداع فني يشير الى سلبيات الواقع ويحض على تغييرها، وأهم من هذا كله يبدد الأوهام والتبريرات الزائفة التي تتيح للسلبيات ان تتفاقم وللأخطاء أن تصبح واقعا صلباً له مواصفاته وقدرته على الاستمرار، بل وعلى طرد القيم الصحيحة والاجهاز عليها.

وهذا الفارق الجوهري هو الذي يحمي بريطانيا، برغم اعصار الرجعية التاتشري الذي اطاح بالكثير من قيمها وتقاليدها، من اللحاق بركب الدول المتخلفة بحق لأن تلك القدرة الخلاقة على النقد وقرع نواقيس الخطر تحمي المجتمع من السير نائما، أو منوماً، نحو الكارثة. وهذه الحركة الثقافية الحيّة تقيه من الانزلاق في رمال الانهيار الناجمة. لأنها اذا لم يسعفها الابداع المباشر تلجأ الى المخزون الثقافي المتراكم تستهديه الالهام وتستمد من دروسه العبرة والموعظة أو الى الميراث الأوربي العريض تستعيد بعض حلقاته أو تجتر بعض موضوعاتها علّها تستخرج منه مايمسح عن جمهورها اليأس ويعيد اليه القدرة على التغيير.

ويبدو أن هذا الحل الأخير هو مالجأت اليه الحركة الثقافية الانجليزية هذا الشهر. فقد دفعت الأزمة الحضارية الناجمة عن إنتصار المحافظين، أو بالاحرى عن انغلاق أفق التغيير السياسي القريب في وجه المجتمع الانجليزي، بعض الذين أحسوا بخطورة هذا الموقف الى العودة الى أحد الاعمال الفكرية الهامة والتي لعبت دوراً بارزاً في احداث تغير سياسي جوهري في المجتمع الانجليزي عشية انتهاء الحرب العالمية الثانية ولفت الانتباه اليه بتقديمه على خشبة المسرح.

وهذا العمل القديم الهام هو كتاب روبرت تريسيل (المحسنون ذوو السراويل الفضفاضة) والذي أعده ستيفن لو للعرض على خشبة المسرح حيث يقدمه الآن مسرح (هاف مون) بلندن. وكتاب تريسيل الذي يحاول هذا العرض أن يقدمه ليس عملاً مسرحيا ولاحتى عملا قصصيا بالمعنى المعروف، ولكنه دراسة واقعية جادة تحاول ابراز مدى المفارقات والتناقضات الاجتماعية المؤسية والفروق الاقتصادية الصارخة في حياة المجتمع الانجليزي في العقود الاولى من هذا القرن. حيث ازدهرت أسطورة الرخاء الفيكتوري، ورسّخت قيم هذا العصر الاخلاقية المبنية على التسلسل الواضح للطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة وعلى تقديس الطبقات الاعلى، والزراية بأي محاولة للحاق بها أو الصعود اليها، وإحترام مثلها الاجتماعية والاخلاقية، وبغض التغيير وتأكيد أزلية الوضع الاجتماعي الذي تجد فيه كل طبقة من هذه الطبقات نفسها فيه. أو بمعنى آخر أن للسادة حق السيادة المطلق وليس لمن دونهم سوى الخضوع والطاعة والانصياع الى مايريده لهم سادتهم وبالتالي المعاناة والاكتفاء بالفتات.

ويدور الكتاب حول الوضع الاجتماعي لجماعة من عمال دهان البيوت وطلاء حوائطها ونوافذها في الجنوب الانجليزي بالقرب من مدينة برايتون. وهو دراسة مسحية واقعية لتفاصيل حياة هؤلاء العمال، أو بالاحرى مجموعة صغيرة منهم تعد في الواقع عيّنة ممثلة لغيرها من الجماعات الأخرى والتي تعيش في وضع اجتماعي مشابه. ولأسلوب حياتهم وسكنهم ونوعية مايستطيعون توفيره لأنفسهم من غذاء أو علاج أو ترفيه. وكيف أن عدداً كبيرا منهم يتبادلون السرير الواحد في نوع من النوبات التي يضطرهم اليها الفقر المدقع. وكيف يعاني معظمهم من الفاقة والهزال وسوء التغذية مما يجعلهم مرتعا خصبا لمرض السل الذي كان واحداً من أخطر الامراض التي تواجه العاجزين على تدفئة منازلهم في الشتاء وعن إطعام أنفسهم بالصورة التي تمكنهم من مواجهة برده القارس.

ولأن الكتاب ليس أكثر من دراسة وصفية واقعية لشتى أبعاد حياة هذه الجماعة المطحونة فقد أثار إبان صدوره في سنوات الحرب العالمية الثانية ضجة كبيرة، لأنه كان أبلغ دعوة للتغيير وأقوى دفاع عن الاتجاهات الداعية للمزيد من العدالة الاجتماعية والتكافل الاجتماعي لأنه كشف بوضوح وموضوعية عن بؤس الطبقات الاجتماعية المسحوقة. عن ظروف حياتها القاسية وغير الانسانية. كما تمكن هذا الكتاب الهام، بعنوانه اللاذع السخرية (المحسنون ذوو السراويل الفضفاضة) أن يجهز على الحلول الجزئية المهدئة وأن يبرهن على عدم جدواها ذلك لأن محسني المجتمع الفيكتوري ذوى السراويل الفضفاضة لايحسنون على الطبقات الأدنى لأن نفوسهم تفيض بالخير والرحمة، ولكن لانهم يريدون أن يصبح عطاؤهم نوعاً من صمام الأمن الذي يحول دون التغيير، وأن يزود المسحوقين بالأمل في أن يشملهم يوما إحسان السادة ويخلصهم من عذاباتهم ومشاكلهم فيهدأون ويواصلون الانتظار.

وقد استطاع الكاتب أيضاً أن يربط بشكل حسي وملموس بين الطبقات المقهورة والرخاء الاجتماعي ككل. وأن يثبت أن إسهامها في تحقيق إزدهار المجتمع ككل لايتناسب بأي حال من الأحوال مع مايقدمه لها المجتمع من جزاء وخدمات وقد كان القسم الذي خصصه الكاتب لمعاناة الفقراء عندما تهتصرهم يد المرض، وخاصة مرض السل الرئوي الرهيب، من أهم أجزاء الكتاب وأكثرها فاعلية وتأثيراً على قرائه، ليس فقط لأنه أبرز الأسباب الاجتماعية لتفشي هذا الداء الخطير بينهم، ولكن أيضاً لأنه أظهر أن العلاج في معظم الحالات فوق طاقة الكثيرين منهم وأن فقرهم يؤدي الى تفاقم حالات المرض الخفيفة حتى يصبح من المستحيل الشفاء منها. وقد قدم الكتاب مجموعة من النماذج المؤثرة في هذا الصدد والتي يعتبرها البعض مسؤولة عن تأميم الطب في بريطانيا وعن تطوير نظام الرعاية الصحية فيها.

ويستهل ستيفن لو برنامج المسرحية التي أعدها عن هذا الكتاب الهام كنوع من الرد والتعليق والاحتجاج على انتصار حزب المحافظين بقوله «إن حزب العمال قد مني بهزيمة إنتخابية ساحقة في الانتخابات الأخيرة.. وهي انتخابات سيطر عليها نوع من الحنين الانتحاري الى العودة لما يسمى باستقرار الحياة الفيكتوري التي عرّاها روبرت تريستل. ووجهتها وسائل الاعلام الراغبة في خلق حزب بديل قادر على مواجهة التحديات الاساسية التي نواجهها جميعا. وها نحن بالفعل قد بدأنا نسمع تلك الاصوات التي تزعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن فشل حزب العمال يرتوى من رغبته في تبنى الرؤية الاشتراكية التي دعا اليها تريستل، وأنه كان عليه أن يبقى معتدلاً وأن يجعل التزامه بالمبادىء الاشتراكية التزاما إسميا فحسب؛

ويحاول ستيفن لو أن يبرهن من خلال اعداده المسرحي لكتاب تريستل أن المجتمع الانجليزي قد دار دورة كاملة، وأن إصلاحات حكومات العمال الذي يعتبر الكثيرون كتاب تريستل مسؤولا عن أول إنتصار انتخابي لهم عقب نهاية الحرب عام ١٩٤٥ قد تآكلت أمام إعتدال العمال وتشدد المحافظين، وأن المجتمع الانجليزي بحاجة الى تغيير جذرى، وأن ظروف العمال الانجليز قد تدهورت بشكل واضح حتى أصبحت كظروف عمال طلاء المنازل في مدينة هاستبنح الساحلية التي جاء منها تريستل وإستمد الكثير من رؤاه من واقع عمالها. وأن دور المثقف ـ الذي يلعب أحد الادوار الرئيسية في الاعداد المسرحي ـ فادح وهام في تغيير هذه الظروف القاسية وفي التصدى للوعي الزائف الذي يسيطر على الواقع ويشوه الكثير من مواضعاته وقضاياه.

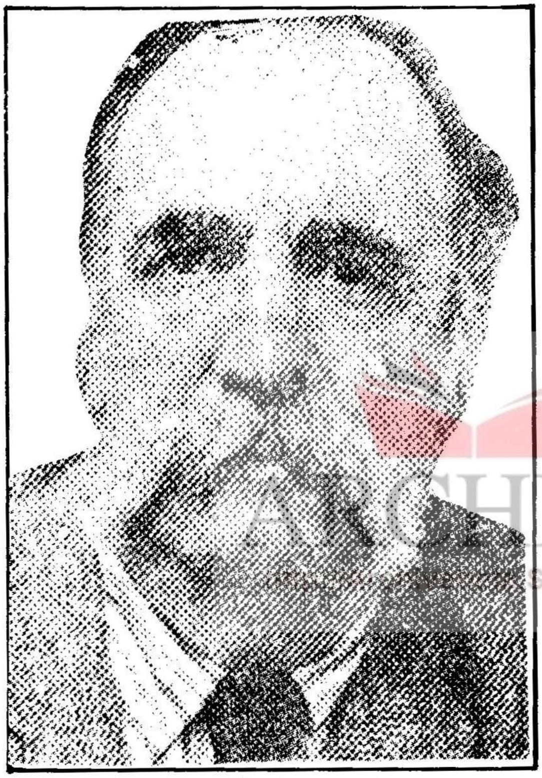
لكن مشكلة هذا العرض المسرحي، كمشكلة حزب العمال البريطاني عموماً، هي انطواؤه على قدر كبير من التعميم والتبسيط، وإعتماده على مسألة التوازي التاريخي والظروف الحضارية التي لاتكرر نفسها أبداً. وأهم من ذلك كله هي محاولة هذا العرض للبرهنة على أن المجتمع الانجليزي قد أخطأ لأنه تخلى عن رؤى العمال الاصلاحية وعن حزب العمال نفسه بهذه الصورة الفاضحة. وقد يشاركه هذا الرأى قطاع كبير من أبناء المجتمع الانجليزي الذين يعتقدون أن المجتمع الانجليزي قد أخطأ بالفعل لأنه إنساق وراء أوهام تاتشر لكن حزب العمال الذي كان مؤهلاً لاحداث التغيير في الأربعينات أصبح الآن عاجزا عن تقديم رؤية كاملة ومقنعة وقادرة على الخروج بالمجتمع الانجليزي من براثن الأزمة.

اما المرة الثانية فهي في محاولة المزج الدرامي بين الواقع المعاصر والوقائع التي ينطوي عليها الكتاب الذي أعد عنه العرض المسرحي بصورة لانعرف معها إن كنا أمام مسرحية وثائقية، أو تسجيلية، أو تاريخية، أم أننا بازاء عمل معاصر يحاول أن يقسر الحاضر على إرتداء أقنعة الماضي. لكنه نجح برغم هذا في بلورة بعض الملامح الهامة لأزمة المجتمع الراهنة وفي التعرف على أبعاد مشكلة الوعي الزائف. فاعليته في واقع المجتمع الانجليزي المعاصر.

وليم ساroyan:

لا تخضع لاحد، ولا تجعل احدا يخضع لك

ترجمة: د. علي عبدالامير صالح



ساroyan

أدناه مقتطفات من الحوار الذي أجراه زوري باليان مع الكاتب الامريكي (الأرمني الأصل) وليم ساroyan، خلال زيارته الى الاتحاد السوفيتي.

○ يتهمونك دوماً بالمغالاة في الاعتماد على سيرتك الذاتية؟ اتعتقد انهم منصفون في هذا الحكم؟

ـ عندما يوجه اليّ النقاد هذا الاتهام، لا يظنون أنهم يصفونني بدقة ويحددون بالضبط أي صنف من الكتاب أنا. في الحساب الأخير، الرواية هي الروائي والقصة هي القاص... نميّز الكاتب ليس من خلال اسلوبه انما من خلال مشاعره العميقة، هواجسه وتطلعاته الفردية. أنا، مثلاً، لا أعتقد ابداً ان الآلام والصراعات الروحية العنيفة التي عانى منها أبطال دوستويفسكي قد وردت الى ذهن المؤلف وهو جالس الى مكتبه. ذات مرة، لفت إنتباهي عنوان هو: «قصة تجاربي السابقة». أعتقد انه لا يجدر بالمرء ان يعطي كتاباته عنواناً كهذا لأن الكتاب عادةً يكتبون عما جربوه وعاشوه، لذا أنا لا أقبل هذا الاتهام، بل انني أرفضه رفضاً قاطعاً. وصف لنا همنغواي حياته الخاصة بكاملها في رواياته. انني اكن الحب العميق والتقدير العالي لتوماس وولف، وأذكر انني سررت جداً عندما وجهوا اليه نفس هذه التهمة المشهورة.

○ **قلت لي بانك بطبيعتك تؤمن بان هناك من يحرسك ويحميك اثناء الكتابة ، هل لك ان تسمي بعضها ؟**

ـ الحقيقة ، الاخلاص ، السخرية ...

○ **نلت جائزة نقاد نيويورك عن كتابك: «زمن حياتك» ما هو موقفك تجاه النقد في الوقت الراهن ؟**

ـ أنا شخصياً ، في مقدوري مواصلة الكتابة دونما حاجة الى نقد أدبي ، بوسعي ان أفعل ذلك بسعادة تامة . أتصور ان الأدب أيضاً ، بمعنى ما ، بوسعه ان يعيش بدون نقد ، بينما لا ينطبق هذا على النقد ، إذ لا يوجد نقد دونما أدب . لو عدنا أدراجنا الى الماضي السحيق ، الى وقت كتابة (الالياذة) و (الأوديسة) لم يكن ثمة نقد مرخص به ، فليس هذا بأمر ذي بال ، ولا أظن انه بسبب غياب النقد أمست كتابات (هوميروس) ابان شيخوخته غير مقروءة . لابد لي ان اعترف انني أحس بالرضى عندما يمدحون نتاجاتي لكنني لا اهتم كثيراً عندما تتعرض الى ضربات المطارق . في هذا الأمر ، وفي أمور عديدة غيره ، أحس انني قريب جداً من تشيخوف ، بل تربطني به عاطفة قوية . تعلمت منه ـ ماذا عساني أقول ؟ ربما الثقافة كان تشيخوف يعتقد اعتقاداً راسخاً بأنه لا يجدر بالمرء ان يستجيب للنقد . هذه قاعدة مدهشة ، لا يمتلك كل فرد الشجاعة الكافية والجلال في عدم التأثر بالنقد . لو فكرنا جيداً في هذا الموضوع ، نجد ان الناقد إما يكون على صواب أو على خطأ لو كان مصيباً ، فمن الحماقة الرد عليه واذا كان مخطئاً فالجدال معه يعد امراً بلا معنى إذ لابد ان يكون إما جاهلاً أو عديم الشرف . يتملكني شعور ما بأن أقول ان النقد جنس أدبي مستقل . أظن ، انه على الأقل ، لابد ان يكون كذلك .

○ **أي من الكتاب الروس والسوفيت الآخرين غير تشيخوف ، تحس انك قريب منهم ومتعاطف معهم ؟**

ـ تشيخوف طبعاً هو الأول وقبل اي كاتب آخر ، رافقني خلال حياتي كلها . الى يومنا هذا مازلت أعيد قراءة أعماله الخالدة . كل شيء فيه يجعلني أحسده ـ بالمعنى الجيد لهذه الكلمة .. كانت له روح سامية ، وغنائية بديعة ، ووفاء جميل . وحتى عناده وشجاعته لا يخلوان من الجمال . في المقدمة لأعمالي المختارة ، أوردت قائمة بالكتّاب الذين أثروا في مسيرتي الأبداعية . بينهم تشيخوف ، تولستوي وغوركي . على انني أقدر ان أضيف اسماء اخرى ، انا لا أعيد قراءة تشيخوف وتولستوي حسب ، بل أجد انه من الضروري قراءة «المعطف» لغوغول سنوياً . ويجب علينا ألا ننسى دويستويفسكي وتورجنيف . ومن الكتّاب المعاصرين بوسعي ان أذكر شولوخوف ، سيمونوف ، إهرنبورغ وفاغان دافتيان . ذكرت اسم غوغول ، إذ فكرت به في هذا اليوم بالذات . صبيحة هذا اليوم قبل ان أهيء نفسي وجدت حوالي عشرين شخصاً قد تجمعوا في غرفتي بالفندق ... جميعهم اناس طيبون ، عطوفون حضروا للترحيب بابن بلدهم ، وأنا أتأمل وأراقب وجوههم هنيهةً تذكرت غوغول لا إرادياً ، تصيبني الدهشة دوماً لقدرته الحاذقة في وصف الناس المختلفين ، في رسم صور الافراد ، في رسم الشخصيات ، وها هي أمام ناظري كل هذه الوجوه ، كلها فريدة ، بعضها تلوح عليها الوسامة والجاذبية وبعضها الآخر تفتقد الى ذلك . ورغم الحقيقة في كونها لحظة مناسبة ، ولكن صريحاً ، رغم الضجيج والصخب والضحك ، وجدت نفسي في غفلة من الزمن اركز تفكيري في تصنيف تلك الوجوه .

○ **كيف قيض لك ان «تصنف» وجوه ضيوفك في الفندق ؟**

ـ هوذا عملي الاساس ، أو لأقل بصيغة اخرى : جوهر عملي يتعلق بهذا الشأن . لم أصبح كاتباً حسب عند جلوسي الى آلة الكتابة .. ان الطباعة على الآلة الكاتبة مجرد جزء من عملية الكتابة ، لا يسع الكاتب ان يجلس الى مكتبه اذا لم يكن مكهرباً ، اذا لم يكن ممتلئاً دوماً بالانطباعات والصور الحية .

○ **أتحب الشعر ؟**

ـ سُئلت نفس السؤال من قبل . قال سائلي بأنني شاعر الكتابة النثرية . أدرك ان ما يلمح اليه هو شيء من الغنائية في كتاباتي ، على أية حال انا اكتب الشعر ايضاً . ابتدأت مشواري الأدبي بنظم الشعر . وما أزال انظم القصائد بين حين وآخر ، بيد أني لم أنشرها الى الآن . أتمنى ان يتحقق ذلك بعد مماتي . ما يدفعني لكتابة القصيدة هو انني بحاجة اليها . أغلب الظن انني أحتاجها كي أحس دوماً بقوة الايجاز ، وكي أزدري الاسهاب والاطناب ، وبالطبع كي «أتحسس» بالأخيلة . في رأيي ، الصور والأخيلة في الحساب الأخير هي التي تميز الشاعر من غيره ، والفنان عن الحرفي . وعموماً فأنا إنسان ما لم يكتب الشعر وليس في ميسوره ان يغدو شاعراً وفناناً . خذ ، غريغور غورزاديان ، مثلاً ، قيل لي انه قد صنع آلة استخدمت في الفضاء ، أحسست بانني مسلوب الارادة حيث لم أتمكن من لقاء غورزاديان . ليست لدّي فكرة واضحة عن عمله . شاهدت بعض الترجمات الانكليزية لرسالته العلمية على مكتبه .. قرأت العناوين ولم أفهم شيئاً البتة . إن موضوع بحثي هو الروح الانسانية بينما درس هو الفضاء الخارجي والكواكب . بوسعه ان يتحدث لي طوال مائة عام عن أعماله وتجاربه ورغم ذلك لن يكون في ميسوري ان أفهمه . غير أنه فجأةً شرع في استخدام الخيال في حديثه مفسراً لي مشاريعه وإنجازاته . وفهمت ان قدراتنا العقلية في مراقبة المجرة من الارض قد أُنهكت تماماً ، وما أنجزنا لحد الآن هو أنه قد صار في متناول ايدينا جزء من ذيل حيوان هائل ومجهول ومن هذا الجزء نبذل قصارى جهودنا في جمع المعلومات عن الحيوان ذاته ، بأخذ التلسكوب الى الفضاء ، تتضاعف قابلية العالم في المراقبة .

وياللأسلوب العجيب الذي يتحدث به غريغور عن كواكبه ! ياللبريق الرائع في عينيه ! تحدث ولم أفهم منه كلمة واحدة . تكلم عن حياة وموت الكواكب ـ ومن جديد لم أستوعب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيئاً علىٰ الاطلاق . أعرف فقط موت الناس ، الاشجار والبحيرات . أما هو فقد قرأ افكاري ، وشرع يتكلم عن شجرة التفاح . لن أنسىٰ ما حييت شجرة غورزاديان . لما أزل أرىٰ شجرة تفاح حقيقية ، حقيقية جداً ، تنمو هناك ، في الفضاء . هذا الرجل الرائع الذي صرت معجباً به كان يحدثني عن تباين آرائنا حول الكواكب ليس لأنها مختلفة عن بعضها الآخر بل لأننا نراها في اوقات مختلفة من حيواتها . وبجلاء تام لاحظ غريغور انني من جديد بدأت أجهد ذهني بسبب غباوتي ، فقال يلزمني ان اتخيل شجرة في فصل الشتاء . تكون الشجرة يابسة وكأنها ميتة . في الربيع تكون شيئاً مختلفاً تماماً ؛ تلوح لنا وكأنها تغني وتكون موشحة بالزهور الوردية والبيضاء . وفي أواخر الصيف أو مطلع الخريف تبدو لنا شجرة مختلفة لا تمت بصلة الىٰ ذينك الشجرتين اللتين رأيناهما في فصلي الشتاء والربيع . إنها الآن ذات صفة كتابية (نسبة الىٰ الكتاب المقدس) تتدلىٰ منها الثمار كاللعب المعلقة علىٰ شجرة عيد الميلاد . بالطبع ، لو تسنىٰ للانسان رؤية أشجار التفاح الثلاث هذه والمختلفة كثيراً في نفس الوقت ، فلن يتصور ابداً انها شجرة واحدة وهي الشجرة نفسها في أوضاع شتىٰ . أشجار التفاح والنجوم .. ياله من شيء فاتن ! انها ببساطة إعجوبة يلزمني الكتابة عنها ، لستُ شخصاً بعيداً عن السياسة وحدها بل بعيد عن العلم كذلك . ومع هذا فأنا اقف إجلالاً للعلماء وبالاخص اولئك الذين يملكون أرواحاً كأرواح الشعراء . اذا كان للعالم روح شاعر ، فهذا يعني انه لن يبدع إلّا الخير وحده .

لحسن حظنا ، ناهيك عن كون غورزاديان عالماً فهو فنان ايضاً . كلما استعملت هذه الكلمة اتذكر دوماً ميناس أفيتسيان . انه فنان عظيم . ورحيله المبكر عنا يعد مأساة كبيرة للفن الحديث ، ميناس ، هو الآخر ، شاعر . انا أحب الشعراء ، واحب الشعر .

○ هل لديك شعار ؟

ـ لا أحسب ، لا ليس لدي . بوسعي القول ان لي مبدأ اسمعه يناديني : «لا تخضع نفسك لأحد ، وبالمثل لا تخضع أحداً لك» .

○ ما هي الاشياء التي تكرهها بشدة ؟ وما هي الاشياء التي تحتقرها ؟

ـ الجبن ، الخيانة ، الدعاية والعنف . من المؤسف انه في بعض الاحيان حتىٰ الناس الموهوبين ، أما بسبب من ضيق أفقهم أو ربما بسبب نجاحهم . وشهرتهم ، يسمحون للآخرين أن يستغلوا أسماءهم ، وعلىٰ الأرجح ، يقود هذا الىٰ سوء الحظ .

ابداً . اولئك الذين يتصورون ان الناس الآن يقرأون أقل من السابق هم علىٰ خطأ ، لا يجدر بنا ان نخاف من التلفزيون بل من ضآلة الجودة ، الابتذال وغياب الموهبة ، يبدو لي ان مُستقبليّ اليوم يضيعون وقتهم سدىٰ في مناقشة

○ كتبت ما يزيد علىٰ الفي قصة ، باستثناء عدد كبير من الروايات والمسرحيات ..

ـ هذا يعني انك ستسألني عما اكتبه حالياً وما هي مشاريعي المستقبلية . لن اخبرك . ليس هذا سراً وليس قضية خرافة ، ببساطة أنا أعمل دوماً ، أكتب دوماً . عملي هو الكتابة . أكتب عن البشر . كيما اخبرك عن أعمالي الحالية ، لزام عليّ أن أوجز لك الحبكة القصصية ، الحبكة لا شيء اكثر من حكاية .

○ أود أن أسألك عن رأيك بالسينما والتلفزيون طالما ان هاتين الوسيلتين الجماهيريتين تتنافسان مع الأدب وتحرزان نجاحات باهرة في هذا السباق ؟

ـ أحب السينما . كتبت لها كثيراً . ربما سأتخلىٰ عنها في وقتٍ ما .. أما بالنسبة للتلفزيون فالمسألة علىٰ شيء من التعقيد . أنا ، مثلاً ، لا أمتلك جهاز تلفزيون في منزلي ، التلفاز طبعاً منافس خطير وفعال للأدب . له فوائد عديدة . هناك كتاب عديمو الموهبة ، تسللوا الىٰ عالم الأدب ، ووجدوا ملاذاً لهم تحت سقف التلفاز . في الوقت نفسه عدد كبير من المجلات والصحف غدت مفلسة وان حجم طبع الكتب يتضاءل باستمرار بينما ترتفع أسعار الكتب . يصل سعر الكتاب احياناً الى عشر دولارات ، غالباً ما أجد نفسي غير قادر علىٰ إقتناء كتاب معين ، فيما يتعلق بهذا الأمر ، اكثر الكتب في بلدكم تكلف ما يقل عن الروبل الواحد .

أنا شخصياً أفضل ان تنشر قصصي في الصحف . كثير من اقاصيصي رأت النور في الصحف . الصحف لها ميزة الطبعات الكبيرة والقابلية علىٰ الوصول فوراً الىٰ جماهير القراء الغفيرة .. الجرائد تقرأ بكاملها في جلسة واحدة ، دون ان نضعها جانباً كالكتب ولا أظن ان التلفزيون يخلق صعوبات جدية للكلمة المطبوعة . «في البدء كانت الكلمة» لن يتغير هذا مسألة مكانة الأدب والتلفزيون في المستقبل ، في اعتقادي ما من شيء ـ لا الآن ولا بعد ألف عام ـ يمكن ان يحل محل «معطف» غوغول .

○ كيف تنظر الى شيوع ما يسمىٰ بأدب التسلية الجماهيرية في بلدان الغرب ؟

ـ ثمة صفة شاذة في مصطلح «أدب التسلية» . الأدب ليس مصارعة أو كرة قدم . الشاعرة الممتازة ، سيلفا كابوتيكيان ، سألتني مرة عن النماذج الأصلية التي استفدت منها في خلق أبطال قصتي : «قلبي في الهضاب» . ورحت اذكر أسماء الشخصيات كافة ، رجالاً ونساءً ، واضفت ان النموذج الأصلي لهذه الشخصيات جميعاً هو أنا ، أية تسلية عندما يعيش الكاتب حيوات أبطاله ثم ينقل هذه الحياة المتنوعة الىٰ قرائه ! ليس الواجب الاسمىٰ للكاتب هو ان يقرع علىٰ أبواب جماجم قرائه فحسب بل ان يدخلهم فوراً الىٰ حياته الخاصة ، الىٰ منزله الخاص ، الى فؤاده ، أية تسلية هذه ! الأدب الحقيقي وحده الذي يبشر بالرأفة والانسانية . أدب دويستويفسكي ، مثال ساطع للادب الحقيقي والأصيل .

○ هل تعتبر نفسك كاتباً شعبياً ؟

ـ هناك كتّاب أكثر شعبية مني علىٰ أني احب شعبيتي ، اذ انها من طراز خاص . انها شعبية هادئة نوعاً ما ، ويستقبلني الناس بابتسامة وديعة وليس بنشوة مَرَضية .

○ احدىٰ مجلاتنا وجهت سؤالاً الى عدد من الكتّاب الا وهو : «كيف تكتب» ..؟ ما هو ردك علىٰ هذا السؤال ؟

ـ لا أعرف كيف اكتب . هل يسع المرء ان يسأل الخباز ، مثلاً ، «كيَف تصنع الخبز ؟» وحتىٰ اذا سألته هل تظن انه سيكون قادراً علىٰ أن يصف لك كيف يصنع الأرغفة ؟ لا أعرف كيف اكتب . بوسعي أن أقول شيئاً واحداً : أنا أكتب يومياً . الآلة الكاتبة لا تفارقني البتة ، إنها معي اينما حللت . أكتب يومياً ـ هذا أمر مهم للغاية ، لأنك اذا كتبت يومياً ، فلابد ان تقول شيئاً ذا قيمة ولو مرة واحدة في السنة .

عن مجلة الادب السوفيتي

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com



وول سوينكا

اطلالة على عالم سوينكا الروائي

كامل يوسف حسين

من حق القارىء أن يعيد قراءة عنوان هذه الاطلالة ، ليتأكد من انها تنصرف حقاً الى عالم «لي سوينكا الروائي ، وليس الى مسرحه ؛ ذلك أن اسم سوينكا توهج مؤخراً مع فوزه بجائزة نوبل للأدب ، لا لأنه أول كاتب ينال هذه الجائزة منذ تأسيسها في عام ١٩٠١ فحسب ، وإنما لأنه كذلك أول كاتب مسرحي ينال هذه الجائزة منذ حصل عليها صمويل بيكيت في ١٩٦٩ .

وأبرز المراجع العالمية المتخصصة في الأدب والمسرح لا تدع مجالاً للشك في كون الاسهام الأساسي للكاتب النيجيري هو في عالم المسرح ، ونجاحه في المزج بين التقاليد الدرامية الافريقية ونظيرتها الغربية ، الضاربة في التقاليد الاغريقية .

هذا هو ، على الأقل ، ما يؤكده مارتن سيمور سميث في ص ١٨ من مؤلفه الشهير «دليل الأدب العالمي» ، وما تذهب إليه مرجريت دريبل في ص ٩٢٤ من «رفيق أكسفورد للأدب الانجليزي» ، وما يقول فيليس هارتنول في ص ٧٨١ من الطبعة الجديدة المنقحة الصادرة في ١٩٨٣ من «رفيق أكسفورد للمسرح» .

ورغم هذا الاجماع على التأكد بأن سوينكا يستحق الاهتمام في المقام الأول ، وربما الأخير ، بسبب اسهاماته المسرحية ، فإن كاتب هذه الكلمات يعتقد أن الاعمال الروائية التي قدمها سوينكا ، وبصفة خاصة روايته «موسم الفوضى» ، وهي الأكثر جدية في التعبير عن مواقفه ورؤيته من بين أعماله كافة .

ولعل هذه الاطلالة السريعة ، على عالم سوينكا الروائي ، تقدم مبرراً كافياً لهذا الاعتقاد .

● المدخل الصحيح ●

لا نعتقد أننا هنا بحاجة الى تكرار المعلومات الأساسية عن سوينكا ، التي طيرتها وكالات الأنباء الى أركان العالم الأربعة ، فور نيله جائزة نوبل . ولسنا نرى أننا بحاجة إلى الحديث عن مولده لعائلة تنتمي الى قبائل اليوروبا في غربي نيجيريا ، ونشأته في عالم يتمزق بين الانتماء الى المدن والحنين الى الغابة ، ودراسته في جامعتي إبادان وليزر ، وانخراطه في نشاط تجديد المسرح الانجليزي انطلاقاً من مسرح الرويال كورت اللندني ، قبل عودته الى نيجيريا في ١٩٥٩ ، لتبدأ مسيرته الطويلة الحافلة بالقلاقل والمآسي والانكسارات والانتصارات .

لكننا نجد بأنفسنا الحاجة الى سبر أغوار العالم الفكري ، الذي انطلق منه سوينكا ليتخذ مواقفه ، والى تفهم السر في أن البعض يذهبون الى القول بأن الأكاديمية السويدية حينما اختارت سوينكا لمنحه الجائزة وليس مواطنه العظيم شينو أتشيبي إنما اختارت أهون الشرين ، وإلى أدراك مدى مصداقيته الأكاديمية حينما حرصت ، في بيان الفوز ، على التأكيد بأن سوينكا كاتب يقف في وجه العنف .

هذه الحاجة الملّحة هي ذاتها التي تبرر السؤال التالي : أين المدخل الصحيح الى عالم سوينكا الفكري ومن ثم الروائي في وسط الضباب الهائل من أنصاف الحقائق الذي يحيط به ؟

ان الحقيقة الأساسية التي ينبغي أن نتذكرها هنا هي أن سوينكا ، شأن جمهرة الكتاب الأفارقة من مجابليه ، كان شديد التأثر بأعمال فرانز فانون ، الكاتب مارتنيكي الأصل ، الذي ارتبط ارتباط الانتماء العضوي بتجربة جبهة التحرير الوطني الجزائري .

الآن علينا أن نمضي خطوة أبعد فنتذكر أن (فانون) ، وبصفة خاصة في كتابه ذائع الصيت «معذّبو الارض» ، شدّد على أن العنف ليس مجرد ضرورة سياسية ، باعتباره الأسلوب الوحيد المتاح أمام أبناء المستعمرات للتخلص من نير الاستعمار فحسب ، وإنما هو شكل من أشكال بعث الحياة الحقيقية في المجتمعات التي مزقها الاستعمار ؛ لأن الدم المراق في غمار العنف الثوري يحول الغبار الاستعماري الى تربة وطنية خصبة .

وكان فانون ، أكثر من أي كاتب آخر ، هو الذي حذّر من خطورة مرحلة ما بعد الاستقلال ، وتحول النخبة الجديدة الحاكمة الى امتداد للاستعمار بلون آخر ، وكان هو ايضاً الذي شدد على أهمية دور المثقف الثوري في ريادة الطريق امام مجتمعه ، لتجاوز تناقضاته ، والعبور الى الشاطىء الآخر من حالة التمزق الى تركه الاستعمار عليها .

وربما كان هذا التأثر من جانب سوينكا وراء العديد من مواقفه ، ووراء جانب ليس باليسير من نسيجه الفكري والابداعي .

في مقال هام نشره سوينكا في مجلة «ترانزيشن» في صيف ١٩٦٧ يقول الكاتب النيجيري البارز :

«نحن الذين مجّد الشعراء ، انسانيتنا قبل ان ينتظروا الدليل ، نحن الذين تشكل صفحات الجرائد اليومية تكذيبا لبراءتنا ، نجد أنفسنا اليوم مرغمين على إعادة تقويم علاقتنا بالعالم الخارجي ، مدفوعين لابيصيرتنا الخاصة وإنما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالحاح الكارثة ، ويبدو ان الوقت قد حان لكي يمتلك الكاتب الافريقي الشجاعة الكافية ، فيقرر ما الذي يمكن انقاذه من براثن دورات الحمق البشري المتكررة ..

وفي المقال نفسه يصف سوينكا الكاتب بأنه «عين الجماعة وأذنها ومعرفتها الخاصة» .

ولعله ليس من قبيل الصدفة أن هذا المقال يحمل العنوان الدال «الكاتب في دولة افريقية» .

الآن فلننظر كيف حمل سوينكا هذا الوعي زاداً الى عالم الابداع الروائي .

● المفسرون ●

«المفسرون» أولى روايات سوينكا من الناحية الزمنية ، حيث صدرت في ١٩٧١ ، وتستمد قيمتها الحقيقية من كونها الرواية التي رادت الطريق أمام شلال بكامله من الروايات الافريقية المماثلة التي تصدت لفضح الفساد وتعرية التناقضات ، التي كان فانون قد توقعها وحذر منها ، في أكثر من عمل من أعماله .

بأسلوب ساخر ، وإن شابه غير قليل من المرارة ، يرى سوينكا في «المفسرون» ركام الفساد الهائل ، الذي أطل ـ كاللعنة ـ وراء العلم والنشيد والبيروقراطية الوظيفية في الدول الافريقية بعد الاستغلال .

وأبطال «المفسرون» هم بوضوح فرسان ما بعد الاستقلال ، الذين يحلمون بمجتمع جديد ، يعكس اختلافاً كيفيا عن مجتمع ما قبل الاستقلال . لقد عادوا جميعاً من النماذج ، متوشحين بالمعرفة وبالحلم ، ولكن مأساتهم الحقيقية أنهم لا يعون الحقيقة الشرسة ، التي أوجزها فانون في كتابه الشهير :

إن الجلود البيضاء لا زالت هي التي تتلاعب بالأقدار ، لكنما من وراء أقنعة سوداء هذه المرة .

المفسرون ، بمعنى أولئك الذين يوضحون أبعاد تجربة مجتمعاتهم ، في هذه المرحلة الحبلى بالتناقضات ، هم ، كما يقدمهم لنا سوينكا ، مهندس ، صحافي ، فنان تشكيلي ، أستاذ جامعي ، وسليل عشيرة من الحكام التقليديين في القرى المنسابة عبر المستنقعات النيجيرية .

وإذا أردنا أن نجتزء شريحة ممثلة لعالم هؤلاء المفسرين ، لكان اختيارنا هو أن نتابع من الداخل ، وسط محيط من الفضلات البشرية ، يتلاطم عند جدرانها الخارجية ، سرعان ما يكتشف عمق الفساد وأن الداخل ليس أفضل كثيراً من النماذج ، ومنذ البدء يعرف أن «الكبار جداً» لا يترددون في طلب رشوة مقابل الموافقة على تعيينه ، ثم يكتشف أنهم يستغلون تحقيقاته في إجراء مساومات وصفقات ، هي بمثابة جزء من الحياة اليومية للنخبة اللامعة في المجتمع النيجيري فبماذا يفعل ؟

في موضع من الرواية ، يتألق بوهج سخرية سوينكا الحاده ، يكشف لنا ساجو عن انه في مواجهة هذا كله ابتدع فلسفة أطلق عليها الاسم الدال «الفلسفة الاخراجية» ، لم يتردد في وضعها في رسالة والتقدم بها لنيل درجة جامعية ، وخلاصتها أن تخلص البشر من فضلاتهم ، في عراء الغابة المفعم بالبراءة والهدوء والهواء الطلق ، هو أرقى نشاط يمكن أن يقوم به انسان ، على الصعيدين الجسدي والروحي !

وحكايات باقي المفسرين لا تختلف كثيراً عما عاشه ساجو ، الا في درجة المأساوية ، والجميع يشتركون في أنهم يلقون الفشل الذريع في تحقيق ما حلموا به تحت سماء مجتمع ما بعد الاستقلال ؛ ذلك أن الفساد الذي يضرب أطنابه في المجتمع بأسره أقوى من ارادتهم ، ثم ان المشكلات الخاصة ، التي تعتصرهم ، تفلح في الوقوف حاجزاً شاهقاً ، يحول بينهم وبين الشعب الذي سعوا الى تنويره .

في نهاية الرواية يرمق بانديلي ، الاستاذ الجامعي ، وأحد المفسرين ، المجموعة بأكملها بمزيد من الاشفاق الذي تغلب على صرامته «انتفخت أوداجه ، ورفع رأسه ، وقال لهم : ـ أرجو أن تعيشوا جميعاً عمراً طويلاً حتى تدفنوا بناتكم أحياء !

هذه اللعنة ، التي هي في الحقيقة لعنة سوينكا ، لا يستثنى أحداً منها ، حتى ولا سوينكا نفسه ، فهو منذ البداية لا يفصل نفسه عن أبطاله ، ويتعامل معهم بعطف وإشفاق ، ولا يتردد في أن يدخل معهم الجحيم ذاته الذي يدفعهم اليه الواقع المتمزق والمأساوي ، الذي يعيشه المثقف الافريقي ، لا في نيجيريا فحسب ، وإنما في افريقيا بأسرها ، وإن اختلفت التفاصيل .

● سنوات الفوضى ●

«سنوات الفوضى» هي الرواية الاكثر اهمية من بين كل أعمال سوينكا ، فيما نعتقد ، وهي في جوهرها رحلة دائرية من سؤال يطرح في أولها إلى محاولة للرد على السؤال عينه في نهايتها .

أما السؤال فهو : أليس العنف المخلص ضرورياً لمواجهة العنف المهلك ؟» .

في هذه الرواية لا يترد سوينكا في تصوير فانون ، إن لم نقل في تصوير نفسه ، فالرواية تضم شخصيتين ، هما بمثابة . وجهي العملة ، الشخصية الاولى «أوفيه» ، المفكر الذي يسعى الى التغيير ، مع الحرص على الابطال الدم يديه ، والثانية هي شخصية «طبيب الأسنان» الذي يمضي في طريق العنف حتى نهايته .

يعتقد كثير من النقاد ان شخصية «أوفيه» هي تجسيد واضح لسوينكا نفسه ، ألم يكن هو الذي انتهز في ١٩٦٥ فرصة كلمة شكر كان من المقرر أن يلقيها في حفل تبثه الاذاعة الوطنية على الهواء مباشرة ليحولها الى خطاب ناري ادان فيه العسكر ؟ الم يكن هو الذي اندفع الى قلب احداث الحرب الاهلية ودفع الثمن غاليا فمن السجن بين عامي ١٩٦٧ و١٩٦٩ ألم يكن هو الذي شن في ١٩٨٣ حملة نارية ضد الفساد الذي غمر الانتخابات النيابية رغم موجة القمع والاضطهاد التي بلغت اوجها في ذلك الوقت في بلاده ؟ وفي الوقت نفسه ألم يكن هو الكاتب الذي لم يقرره قط أن ينخرط في تنظيم سياسي سداه الحركة السياسية ولحمته السعي الى السلطة لاعادة تشكيل قسمات النظام والحياة في نيجيريا ؟

«في «موسم الفوضى» سيرتفع الفساد ، الذي رأيناه في «المفسرون» ليغدو تفسخاً ، والاختلاف لا يقتصر على الموضوع ، وإنما يمتد الى طريقة التناول أيضاً ، فالاسلوب الساخر الذي يمازجه الاشفاق والمرارة في «المفسرون» سيفرد في «الموسم» لغة باترة ، واللوحات الفكهة المتتابعة في الرواية الأولى ستغدو سيلاً منهمراً من الوقائع في الثانية .

في «الموسم» يصل الفساد الى قمته الطبيعية في درجة قصوى من العنف تسود المجتمع . كما يصوره سوينكا ، يصنعها تحالف العسكر ورجال الأعمال . هنا يرتفع ابداع الكاتب النيجري الى قمته ، فنرى أنفسنا بإزاء نسيج روائي عجيب ، ينال الحصاد الجماعي فيه أعمار البشر قبل أن يحين الأوان . «الموت . إن الحكام الجدد فلاحون مزيفون يزرعون الموت ، موتا داخليا يتسلل في الروح ، كنبتة سامة تنتشر في أحشاء الأرض ، وهم يعملون على قتل مراكز اعصاب الشعب بأكمله حتى يقدموا بفخر بلادهم الهادئة كصورة مثالية للسلام ، أما هؤلاء فليس الا هدوء الموت» .

«أوفيه» ، الشخصية الرئيسية في «الموسم» فنان تحلق روح الابداع بين جوانحه ، ومع ذلك فهو يعمل في ميدان الملصقات والاعلان لترويج منتجات الكاكاو ، التي يحتكرها الحكام ، وهو يستغني في حملاته الدعائية بـ «أيريشيا» ، التي توشك ان تكون رمزاً للخصب والنماء

الكامن في ظلمة زهرة الكاكاو

ووسط إيقاع ساخن، سداه السياسة المحببة، بما تحفل به من عناصر التفرقة والطائفية، تتطور الرواية، فيخطف رجال السلطة إيريشيا، ويتمكن أوفيه، بالتعاون مع طبيب الاسنان، من الوصول الى سجنها وانقاذها، بعد أن كانت قد عزلت في الجناح المخصص للمصابين، بالأمراض العقلية.

ويشير النقاد الى أن «موسم الفوضى» رواية يمكن فهمها على المستويين الواقعي والرمزي على السواء. وربما كان الفهم الصحيح لها يكمن في الاعتقاد بأنها رحلة دائرية من والى السؤال الأكثر اهمية، الذي يطرح في بدايتها، ويتم الرد عليه في ختامها: أليس سكوتي مزيداً من الموت؟ أليس العنف المخلص ضرورياً لمواجهة العنف المهلك؟

لكن النقطة الأكثر اهمية هنا هي أن سوينكا لا يقدم إجابة بسيطة على علامة الاستفهام تلك، وإنما هو يطرح رداً مركباً قوامه شعر أول هو أوفيه، الذي يشير سوينكا الى انحيازه له، وشعر ثان هو طبيب الاسنان، الذي يتولى في الرواية عبء قتل السجانين والمسؤولين عن المجازر الجماعية وعمليات النهب المنظمة، ويشير سوينكا الى عدم رفضه كلية للرد الذي يطرحه طبيب الأسنان.

● هذه السنوات المراوغة

عند وولي سوينكا تتجلى، كأوضح ما تكون، ظاهرة تعايش الأجناس الأدبية، الى الحد الذي لم يتردد في أن يقول، رداً على سؤال لمحرر مجلة «ساوث» عما يعكف عليه الآن، بأنه ينجز مشهداً من مسرحية وجانباً من قصيدة وفصلاً في كتاب ومقالة تنتظر الصدور، كل ذلك في وقت واحد.

هكذا، فالى جوار مسرحياته العديدة قدم سوينكا ديوانين، هما «إدانر وقصائد أخرى» (١٩٦٧) و «أوجون إبيبمان» (١٩٧٦) إضافة الى كتابه النظري الهام، الصادر في ١٩٧٦ ايضاً، والموسوم «الأسطورة والأدب في العالم الافريقي».

الى جوار هذا كله، يأتي عنصر هام، يعنينا هنا، هو عناصر كتابات السيرة الذاتية، فهناك كتاب «آكي: سنوات الطفولة» و «سنوات الحزن» و «هذا الرجل مات».

ويميل فريق من الكتاب الى القول بأن كتب السيرة الذاتية عند سوينكا هي أقرب الى الجنس الادبي المسمى بالسيرة الذاتية الروائية؛ ومن هنا فانهم يشيرون الى ضرورة اعتبار هذه الكتب جزءاً من عالمه الروائي.

ويبدو لنا كتاب «سنوات الحزن» الصادر في ١٩٧٣ بمثابة قصيدة نثرية طويلة، سطرها سوينكا بعد جولة في ربوع وطنه، إثر غياب قسري، إستمر عدة سنوات. هنا نتلمس رد الفعل العنيف من الاحباط والمرارة، إزاء الواقع النيجيري، فنراه يأخذ شكل رحلة غوص عميقة موازية، ولكن في أعماق الذات هذه المرة، عبر استرجاع الذكريات القديمة وتلمس تضاريس الوعي الذاتي.

وكتاب «هذا الرجل مات» هو بدوره رد فعل آخر، ولكن هذه المرة على السنوات التي امضاها سوينكا من السجن، إثر محاولته التدخل في مجرى حرب بيافرا، ولعل أبرز ما في هذا العمل هو سلسلة الحوارات التي تدور بين سوينكا ورفاقه في السجن، والتي تعكس بانوراما هائلة لمشكلات المجتمع النيجيري والاسباب التي دفعت بهؤلاء المساجين الى هوة سجنهم.

أما العمل الأكثر اهمية في سلسلة الكتب هذه فهو «آكي: سنوات الطفولة». وآكي المشار اليها في العنوان مدينة تقع في غربي نيجيريا، عاشت فيها سوينكا السنوات المذكورة في العنوان الفرعي، والتي يحددها بدقة، موضحاً أنها تمتد ما بين بداية وعيه وتذكره للأحداث حتى سن الحادية عشرة.

هنا سيمتد امام اعيننا ذلك القدر الهائل من الازدواج، الذي ميز كل مدن المستعمرات في هذه السنوات، التي تحيط بأعوام الحرب العالمية الثانية، اذ تتعايش وتتنازع اللغات المحلية مع الانجليزية، السود مع البيض، المسيحية مع السحر، مباني الارساليات مع أكواخ الغابة الطقوسية. والصغير وولي سوينكا، الذي كان يحمل في ذاك الوقت اسم أكينواندا أو لوولا سوينكا، يرقب هذا كله بمزيج من الحيرة والتساؤل، كان عمه هو الذي اطلق الشرارة الاولى لعلامات الاستفهام التي ضمخته: «لماذا لا يسمح لك المعلمون بأن تنتعل حذاءً، لماذا لا يسمحون بأن تزود سراويلكم بالجيوب بينما هم يضعون أيديهم في جيوبهم طوال الوقت؟».

وقبل ذلك كانت المرأة السوداء تصرخ في وجه الحاكم العسكري للمدينة: «لماذا هيروشيما؟ لماذا اليابان وليس المانيا؟ ثم التفتت الى الولد وولي، وقالت له: «إنهم يعتبروننا جنساً منحطاً، نحن السود، وهم يرون الهنود والصينيين واليابانيين أعلى درجة منا ولكنهم ليسوا بيضاً لقد القوا على اليابانيين اختراعهم الفظيع ليجربوه، انهم يعاملوننا مثل القطعان».

وعبر سرد فاتن نجد انفسنا في «آكي» بازاء المدينة والغابة، المدرسة والكوخ، المطبخ الأوربي ولحم الافعى الذي يقطر دماً، بإزاء ازدواجية لم يقدر لافريقيا قط أن تتجاوزها الى «الرَفْع» الذي ينقل الحياة الى أفق جديد.

وبمعنى ما فتلك هي الازدواجية التي تسم عالم سوينكا الروائى ايضاً. كيف؟

لقد كان سوينكا نفسه هو الذي قال في المقال الشهير الذي أشرنا اليه في صدر هذه الاطلالة إنه «حين يتوقف الكاتب عن الاضطلاع بدور الضمير في مجتمعه فعليه ان يعترف بأنه اختار اما التنكر الكامل لنفسه وإما الانسحاب الى موقعه المسجل لحدث ولى او موقع طبيب شرعي يتعامل مع جثة هامدة، لقد لعب الكاتب دائماً في المجتمع الافريقي دور مسجل تجارب مجتمعه وقيمه وعاداته، وكذلك كان صوت الرؤية في زمان، وحان الوقت لكي يستجيب لجوهر وجوده، حان وقت التوقف عن تعمية الناس بالاهتمامات العالمية التي تضع المراهم على الجراح الزائفة المجردة متجاهلة الجراح الحقيقية التي تسببها فظائع الانسانية السوداء».

من هنا كان لا بد لسوينكا أن يصبح رجل فكر وحركة معاً، رجل ابداع فني وتجليات سياسية، ومن هنا ايضا لم يبادر باعطاء ردٍ صريح بالرفض على سؤال محرر مجلة «ساوث» عما اذا كان على استعداد للتحول الى قائد حزب.

لكن سوينكا، في الوقت نفسه، لم يقدر له أبداً أن يتحول الى «طبيب الاسنان». لم يقدر له ابداً ان يكون دماً بديلاً يتدفق في عروق عالمنا الثالث محل دم فرانز فانون الذي اغتاله اللوكيميا.

وربما لهذا، بالضبط، يصح القول بأن السويديين، حينما اختاروا سوينكا ليكون اول كاتب افريقي يحصل على جائزة نوبل للأدب، متجاوزين مواطنه العظيم شينوا أتشيبي، كانوا حقاً يختارون أهون الشرين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com